



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠١٧٨٥

أمرى بإباحتها

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

فرع البلاغة والنقد

د. محمد بن الصبيح د. هـ

أ. د. محمد بن الصبيح

د. محمد بن الصبيح

الصورة البيانية

في شعر الهذليين

دراسة وتحليل ومقارنة ٢٩٦٦

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في البلاغة

إعداد الطالب

محمد الحسن علي الأمين



إشراف الدكتور

عبد الفتاح لاشين



١٤١٠ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الرسالة : الصورة البيانية في شعر الهذليين دراسة وتحليل ومقارنة
الطالب : محمد الحسن على الأمين
مرحلة : (دكتوراه)

ملخص الرسالة

خطة البحث تتكون من بابين وفصول ستة :
باب الأول : تشبيهات الهذليين وقد جاء في فصول ثلاثة
باب الثاني : مجازات الهذليين وجاء في فصول ثلاثة أيضا .
والمنهج قائم على دراسة وظيفة الصورة البيانية في شعر الهذليين، ونتيجة لهذا جاءت
استنها في قضايا ثلاث هي :
نقضية الأولى : إيجاد لغة مشتركة في التعبير بين مور البيان عند الهذليين .
نقضية الثانية : إيجاد موضوعات معينة تميزت بها كل صورة عن الأخرى .
نقضية الثالثة : إيجاد لغة مشتركة في التعبير بين مور البيان المختلفة عند الهذليين .
وفي فصل صورة التشبيه في قصص الحيوان في تشبيهات هذيل توصل الباحث إلى أن هناك أنواعاً
بينة من الحيوان استخدمها الهذليون في التعبير بها عن أغراض شعرية معينة .
فقد كثر في غرض النسيب قصص الإبل، والظباء، والنحل ، والصورة هنا تأتي لوظيفة معينة، وهي
للتقارن بين جمال الحبيبة وجمال الطيبة، وإما لتقارن بين حلاوة فمها وبين العسل .
أما في قصص الرثاء فقد كثر فيه قصص حمار الوحش واتنه، وشور الوحش وبقرة، والعقاب، والوعل .
وظيفة الصورة في قصص الرثاء تأتي لتبين تمتع الحيوان بالحياة الرغدة، وتصف سمته وقوته، ثم
فمراعه مع المائد وهلاكه، لتأتي بعد ذلك عبارة (والدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ) لتؤكد عسدم
ام الحال وسيرها على نمط واحد .
كما قام الباحث بدراسة منازع صورة التشبيه عندهم ومقارنتها مع غيرهم من الشعراء . أما
اختصاص كل صورة من مور البيان بغرض شعري معين . فقد كثر استخدام صورة الاستعارة عندهم
غرض الحرب، وعللنا ذلك بمقدرة الصورة التصويرية في تصوير الحرب ومأسيتها، فالهذليون أبدوا
درة فنية رائعة في تشخيص مأساة الحرب وتجسيمها في الاستعارة .
أما صورة الكناية، فقد كثر التعبير بها في غرض الكرم والشجاعة، حيث صوروا فيها مأساة
نسان والحيوان نتيجة الفقر والجذب ليكون ذلك دلالة على بيان قيمة الكرم المثالي .
وكثر التعبير بها في بيان سلوكيات الإنسان النفسية، كالقلق، والحقد، والخوف، وغيرها .
كما قام الباحث بدراسة مقارنة بين مور البيان، ودراسة خاصة كل صورة في التعبير .

عميد كلية اللغة العربية
د. محمد بن الحارثي

الطالب

محمد الحسن على الأمين

المستشار المساعد

د. عبد الفتاح الطيحي

١٤٠١/١١/١٨

المقدمة

شكر وتقدير

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدِّ خِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)
" صدق الله العظيم "

وبعد :

فإنني أشكر جامعة أمّ القرى بمكة المكرمة والمسؤولين فيها
لاتاحتهم لي فرصة الالتحاق بها والتحضير فيها .

وأخص كلية اللغة العربية والمسؤولين فيها ، وكذلك قسم
الدراسات العليا بكلية اللغة العربية على ما أولانيه من عناية .

ثم أجدني أخص أستاذي الدكتور عبد الفتاح لاشين لما
شملني به من توجيه ونصح وإرشاد .

وختاماً أشكر كلَّ أستاذ وفي كل مرحلة ، غرس فيّ غرساً طيباً .
وكلَّ من أعانني في إعداد هذا البحث .

جزى الله الجميع عني خير الجزاء والله المستعان وعليه التكلان .

وصلِّ اللهم وبارك على خير خلقك أجمعين ، محمد بن عبد الله

المبعوث رحمة للعالمين .

المقدمة

تمثل الفنون البلاغية بصفة عامة قمة الذوق البلاغى عند العرب،
فهى تقييد لظواهر أدبية بلغت عند هم مرحلة رفيعة فى التعبير الأدبى .

فقد كانت هذه الفنون ملاحظات نقدية متواضعة فى بداياتها
الأولى ثم أخذت هذه الملاحظات تزداد نضجا مع نضج الحياة الفكرية
الإسلامية ، ووصلت هذه الإشارات النقدية مرحلتها الأسى عنــــد
(عبد القاهر) ، ثم جاء (السكاكى) فضبط هذه الظواهر وقعد لها،
وجاء الخطيب فرتبها وبوبها فاستقرت بجهوده قواعد البلاغة العربية
واكتمل بذلك الجانب النظرى لها .

أما الجانب الذوقى فباب الاجتهاد فيه مفتوح لتذوق هذه
الفنون وإبراز ما فيها من قيمة .

ومن ضمن هذه الفنون البلاغية الصور البيانية ، وهى هنزوب من
الأساليب تتمثل فيها عبقرية اللغة فى التعبير عن المعنى الواحد بطرق
مختلفة ، وهى نوع من التصوير الشعرى الذى عبر به العرب عن كثير من
قيمهم وأحاسيسهم ، ومارسوا عن طريقه ضروبا مختلفة من الإمتاع الفنى
والتشكيل الشعرى .

وموضوع دراستنا فى هذا البحث، الصورة البيانية ، وميدانها
شعر الهذليين ، وهو شعر له قيمته الفنية التى ستّضح لنا فى الدراسة
- إن شاء الله - .

(ب)

والدراسة هنا لن تقف كثيرا عند الجانب النظرى لهذه الصور
فهو جانب - كما قلنا - استقر تنظيره - عند الخطيب -
ولهذا ستقوم الدراسة على تذوق الصورة البيانية عنـد
الهذليين .

ولما كان الجانب الذوقى لهذه الصور هو محل الدراسة عندنا -
فإن الدراسة ستبحث فى قضايا ثلاث هى :
القضية الأولى : إيجاد لغة مشتركة للصورة عندهم فى الفرض
وفى المنزع .
القضية الثانية : إيجاد موضوعات معينة تميزت بها كل صورة عن
الأخرى فى التعبير عنها .
القضية الثالثة : إيجاد لغة مشتركة فى التعبير بين صور البيان
المختلفة .

ومنهج الدراسة على هذا الأساس سيكون موضوعيا ، بمعنى أننا
سندرس الصورة من حيث الغرض الشعرى لهذه الصور ، لأن الدراسة
على هذا المنحى ستربط الصورة بقضاياها التى عيرت عنها ، كما
أنها تتيح لنا مجالا للمقارنة بين صور الشعراء فى المنزع الواحد
والفرض الواحد ، كما أنها تتيح لنا مجالا للمقارنة بين هذه الصور
فى أداء المعنى الواحد ، وهى أيضا تمكننا من إبراز قيمة هذه الصور
التعبيرية عن طريق الموازنة .

خطة البحث :

ونتيجة لهذا المنهج ستقوم دراستنا على الخطة الآتية :

تحتوى خطة البحث على مدخل ، وبابين جاءا فى ستة فصول .

المدخل :

- شعر الهذليين فى التراث النقدي - وقد قصدنا منه بيان قيمة شعر الهذليين فى التراث النقدي عند العرب ، ولهذا حرصنا أن نجتمع فيه نصوصاً أصيلة من مصادر موثوقة لنرى رأى النقاد القدماء فى هذا الشعر.

الباب الأول :

موضوع هذا الباب - تشبيهات الهذليين - وقد خصصنا صورة التشبيه بهذا الباب لشمولها واتساعها عندهم ، ولهذا جاءت دراستها فى فصول ثلاثة :

الأول :

- ضروب تشبيهات الهذليين - ، وأردنا من ذلك دراسة أنواع التشبيهات عندهم من حيث الأفراد ، والتركيب ، والتمثيل ، والتشبيه الضمنى .

الثانى :

- قصص الحيوان فى تشبيهات هذيل - وهو فصل يقوم على المقارنة بين هذه القصص وعلاقاتها بالسياق الذى قيلت فيه ، وتهتم

الدراسة ببيان طرائق وظائفها البَيانية .

الثالث :

- منازع تشبيهات هذيل - ويراد منه دراسة العناصر التي انتزعت منها تشبيهاتهم ، ودوران هذه العناصر في صورهم ، والدراسة هنا تهتم بالتلوين الشخصي ، وتستأنس بأشعار غير الهذليين في محاولة منها لدراسة بعض ظواهر التأثر.

الباب الثاني :

- المجازات في شعر الهذليين - وهو باب يعنى بدراسة صورة المجاز في شعرهم مع دراسة مقارنة للصور جميعها ، وهو باب قائم على فصول ثلاثة - أيضا - هي :

الأول :

- استعارات الهذليين - والدراسة فيه تعنى بصور الاستعارة المختلفة - التصريحيه ، والممكنية ، والتبعية ، والتمثيلية - وتبحث الدراسة هنا في خصائص كل صورة من هذه الصور، أى الخصائص التصويرية لكل نوع، وربط هذه الخاصية التعبيرية بالقرض الذى قيلت فيه.

الثاني :

- كنايات الهذليين - تقوم الدراسة في هذا الفصل على دراسة أغراض صورة الكناية عند الهذليين ، ودراسة التعبير بها عن كثير من سلوك الإنسان والحيوان ، والتعبير بها عن كثير من أحوال الإنسان النفسية.

الثالث :

- دراسة مقارنة بين صور البيان عند الهذليين -

لما كانت صور البيان تشترك في التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة ، ولما كان بيتها كثير من التداخل الفني في التعبير والتصوير رأينا أفرادها بهذا الفصل ، والدراسة هنا تناقش خصائص كل صورة ومميزاتها عن أخرى ، وتناقش النصوص التي تفضل بعض هذه الصور على الأخرى ، وتعالج الدراسة - أيضاً - إشترك هذه الصور في التعبير عن المعنى الواحد بمنازع مشتركة لترى خاصية كل صورة في تناول المنزع .

ثم كانت الخاتمة التي حاولنا فيها إبراز بعض القضايا التي عالجها البحث ، وبعض النتائج التي أظهرتها الدراسة للصور البيانية - عند الهذليين - .

" والله المستعان "

مدخل :-

شعر الهذليين في التراث النقدي

مدخل :

قبل الحديث عن شعر الهذليين فى التراث النقدى ينبغى علينا أن نشير - فى إيجاز - إلى نسب هذيل وأماكنها وأهمية لغتها ، ونحن هنا لن نتوسع فى هذه النقاط ، لأن هناك كتباً تخصصت فيها وتحدثت عن تاريخها وبطونها ولغاتها فى استفاضة كافية (١).

كما أن طبيعة البحث ليس من بين قضاياها هذا الجانب التاريخى ، وإنما هو بحث يعالج الصورة البيانية فى شعر الهذليين ، فاتصال البحث بالشعر لا بالتاريخ ، فهذا جانب ناقشته كتب أخرى . (٢)

نسب هذيل وبطونها :

يقول النسابون (إن هذيل قبيلة عربية يرجع أصلها إلى هذيل بن مدركه بن الياس بن مضر . ومضر هذا ينتهى نسبه سريعاً إلى عدنان ، فهى إذن قبيلة عدنانية مضرية ..) (٣) .

وهذيل قبيلة ذات بطون متعددة ، فمن أهم بطونها ، لحيان ، وعمرو ، وقيرد ، ومازن ، ومنهم بنو سهم ، وجربب وعشيق وغيرها (٤) .

منازل هذيل :

هذيل قبيلة بدوية فى طابعها العام ، ولهذا فقد كانت بطونها

(١) هذيل فى جاهليتها وإسلامها : د . عبد الجواد الطيب ، دار العربية للكتاب ، ليبيا تونس ١٩٨٢ م

(٢) شعر الهذليين : د . أحمد كمال زكى ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م

(٣) هذيل فى جاهليتها وإسلامها : د . عبد الجواد الطيب : ١٤ .

(٤) المصدر نفسه : ١٧ - ٤٨

المختلفة فى حركة وتنقل وراء الخصب والماء والكلاً ، ولكنها كانت تتحرك فى منطقة (واسعة من إقليم الحجاز فى مناطق متعددة حول مكة ، وفى أطرافها الجنوبية والشرقية ، وفى عرفة وما يتصل بها ، وفى أماكن أخرى كثيرة بين مكة والمدينة ، وربما كان أغلبها إلى مكة أقرب وقد كانت هذه المواطن ، وتلك المنازل كثيرة متعددة تعدد بطون هذه القبيلة وكثرتها ، كما أن الرقعة التى كانت تشغلها ، وتتخذ منها مسرحاً لحياتها لم تكن فى مجموعها ذات طبيعة جغرافية واحدة ، فكانت هذيل تسكن الجبال والهضاب والوهاد والوديان فى منطقة واسعة من الإقليم) (١) كما كانت حياة الهذليين - فى أغلبها - حياة بدوية ينتقلون بحثاً عن الماء والكلاً ، وكانت حياتهم الرعوية أكثر ما تقوم على رعى الإبل والشاء (٢) .

لغة هذيل :

لغة هذيل من اللغات المجاورة للغة قريش ، وهى من اللغات الخالصة ، ولهذا عد اللغويون لغة هذيل مصدراً من المصادر التى يأخذون عنها .

قال السيوطى : (والذين عنهم نقلت اللغة العربية ، وبهم اقتدى ، وعندهم أخذ اللسان العربى من بين قبائل العرب هم ، قيس وتميم وأسد ، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ، ومعظمه ، وعليهم اتكل فى الغريب وفى الإعراب والتصريف ، ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم ، وبالجمله فإنه لم يؤخذ عن حضرى قط) (٣) .

(١) هذيل فى جاهليتها وإسلامها : ٥١-٥٢ .

(٢) المصد نفسه : ٩١-٩٧ .

(٣) المزهر لجلال الدين السيوطى : ١ : ١٢٨ - مطبعة محمد على صبيح

بميدان الأزهر بمصر .

ولغة هذيل تعد عند بعضهم من ضمن اللغات التي جاء بها القرآن، قال ابن الجزرى : (. . .) وأكثر العلماء على أنها لغات، ثم اختلفوا فى تعيينها فقال أبو عبيد : قريش، وهذيل، وثقيف، وهوازن، وكنانة، وتميم واليمن . . .) (١) .

وجاء فى لسان العرب : (قال أبو عبيد وأبو العباس : نزل على سبع لغات من لغات العرب . . . فبعضه بلغة قريش، وبعضه بلغة أهل اليمن، وبعضه بلغة هوازن، وبعضه بلغة هذيل . . .) (٢) .

ويعنى ذلك أن لغة هذيل كانت مصدرا أصيلا من المصادر التى أخذت عنها اللغة، ومن اللغات التى نزل بها القرآن، ولهذا اهتمت كتب اللغة بشعر الهذليين .

ونحن هنا لا نريد أن نستعرض الكتب اللغوية التى استشهدت بأشعار الهذليين واهتمت بتراجمهم وأخبارهم، فهناك كتب - كما قلنا - تحدثت عن ذلك باعتباره جزءا من مهمتها (٣)، ولكن يمكننا أن نشير إلى مصدر واحد باعتباره جامعا لمصادر عدة، وفيه دلالة على اهتمام كتب اللغة والمعاجم بلغة هذيل .

فالمصدر هو " لسان العرب " (٤) فقد ورد فى لسان العرب من قبيلة

(١) النشر فى القراءات العشر لابن الجزرى : ١ : ٢٤ - المكتبة التجارية مطبعة مصطفى محمد بمصر دار صادر للطباعة والنشر .

(٢) لسان العرب لابن منظور : ٩ : ٤١ : مادة (حرف) دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٩٥٦ م - ١٣٧٥ هـ .

(٣) انظر شعر الهذليين : د . أحمد كمال زكى : فصل - مصادر شعر هذيل -

١١٧ - ١٤٥ .

(٤) جاء اللسان جامعا لكتب خمسة هى : تهذيب اللغة للأزهري - المحكم لابن سيدة، الصحاح للجوهري - حاشية الصحاح لابن برى - النهاية لابن الأثير : انظر اللسان لابن منظور - المقدمة - : ٧ - ٨ .

هذيل وحدها حوالى ثمانية وأربعين شاعرا (٤٨) ، وورد لهؤلاء الشعراء
حوالى ألف وسبعمائة وثلاثة وخمسين شاهدا (١٧٥٣) (١) وورد لأبى
ذؤيب وحده ، ستمائة وأربعة شواهد (٦٠٤) (٢) ، ولساعة بن جؤية ،
مائتان وأربعة وأربعون شاهدا (٢٤٤) (٣) .

وبصفة عامة فإننا نقول إن اهتمام كتب اللغة بشعر الهذليين جاء
أكثر من اهتمام كتب الأدب والنقدية .

(١) انظر معجم الشعراء فى لسان العرب : د . ياسين الأيوبي - دار العلم

للملايين ، بيروت - لبنان ، ط : الثانية ، ١٩٨٢ م .

(٢) المصدر نفسه : ١٦٣-١٦٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٠٠-٢٠١ .

شعر الهذليين فى التراث النقدى :

قبيلة هذيل قبيلة شاعرة، فهى أشعر القبائل كما قال حسان (رضى الله عنه) : قال أبو سعيد السكرى : (وقيل لحسان بن ثابت الأنصارى - رضى الله عنه - أى الناس أشعر ؟ فقال : رجل بأذنه ، أم قبيلاً بأسره ؟ قال : هذيل فيهم نيف وثلاثون شاعرا أو نحو ذلك ، وبنو سنان مثلهم مرتين ليس فيهم شاعر واحد) (١) . وربما كان للواحد منهم عدة أبناء وكلهم شعراء ، قال السكرى : (وكان بنو مرة عشرة : أبو جندب ، وأبو خراش ، والأتح ، والأسود ، وأبو الأسود ، وعمرو ، وزهير ، وجناد ، وسفيان ، وعروة ، وكانوا دهاة شعراء) (٢) .

وقد ذكر ابن حزم أن فى هذيل نيفا وسبعين شاعرا مشاهير . جاء ذلك فى قوله : (وفى هذيل نيف وسبعون شاعرا مشاهير) (٣) .

وجاء فى معجم الأدباء : (. . .) أنه كان فى الهذليين مائة وثلاثون شاعرا ما فيهم إلا مفلق (٤) .

وقال ابن رشيق أيضا : (وسئل حسان بن ثابت - رضى الله عنه - : من أشعر الناس ؟ فقال : أرجل أم حيا ؟ قيل : بل حيا ، قال : أشعر الناس حيا هذيل .

قال ابن سلام الجمحي : وأشعر هذيل ، أبو ذؤيب غير مؤافع ...) (٥)

-
- (١) ديوان الهذليين : القسم الثانى : ٣٨ ، نسخة مصوره عن طبعة دار الكتب - الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م .
- (٢) المصدر نفسه : القسم الثانى : ١٧٢ .
- (٣) جمهرة أنساب العرب لأبى محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم : ١٩٧ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٢ م .
- (٤) معجم الأدباء : ١٦ : ١٤١ - ط ، دار المأمون
- (٥) العمدة لابن رشيق : ١ : ٨٨ ، تحقيق وتعليق محمد محى الدين عبد الحميد وانظر كذلك الأغنى لأبى الفرج الأصفهاني : ٦ : ٢٦٤ ، طبعة مصوره عن طبعة دار الكتب ، تحقيق عبد الكريم العرياني - د . عبد العزيز مطر ، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم .

وقال ابن رشيق : (وقال الأصمعي : قال أبو عمرو بن العلاء : أفصح الشعراء لسانا وأعذبهم، أهل السروات ، وهن ثلاث، وهى الجبال المطلقة على تهامة مما يلي اليمن : فأولها هذيل، وهى تلى السهل من تهامة ، ثم بجيلة فى السراة الوسطى ، وقد شركتهم ثقيف فى ناحية منها ، ثم سراة الأزد أزرد شنوءه) (١) .

فهذه النصوص تقرر حقيقتين نقديتين، هما : أفضلية هذيل على غيرها من القبائل العربية فى جودة الشعر وكثرته ، وأفضلية شعر أبى ذؤيب على غيره من شعراء هذيل . وهاتان الحقيقتان تبدوان واضحتين فى كتب النقد ، فشعر الهذليين يكثر فى الاختيارات الموجزة التى تحوى عددا كبيرا من النماذج الشعرية فى الأغراض المختلفة كالحماسات - مثلا - ، أما شعرهم فى اختيارات القصائد كالمفضليات وجمهرة أشعار العرب فقليل ، وهو لا يتعدى أبأ ذؤيب وشاعرا أو شاعرين آخرين .

أما شعراء الهذليين فى الطبقات، فقد اختلف التقدير بين ابن سلام وابن قتيبة كما سنرى .

شعر الهذليين فى الحماسات :

الحماسات الشعرية، اختيار لنماذج شعرية فى أغراض مختلفة، والمشهور منها حماسان - حماسة أبى تمام، وحماسة البحترى - .

أما حماسة أبى تمام فقد شمل الاختيار فيها حوالى أربعة من شعراء هذيل، هم : أبو كبير، وأبو صخر، وأعرابى من هذيل وأبو خراش .

وجاءت اختياراتهم فى أبواب ثلاثة هى : الحماسة، والنسيب، والمراثى (١) .

هذا عن حماسة أبى تمام، أما البحترى فقد حوت حماسته أربعة عشر نموذجاً لعشرة شعراء من هذيل كما موضح فى الجدول (٢) .

(١) جدول بأبواب النماذج التى اختارها أبو تمام فى حماسته وشعرائها وأرقام صفحات الاختيار: شرح ديوان الحماسة لأبى على أحمد بن محمد ابن الحسن المرزوقى، نشره: أحمد أمين - عبد السلام هارون، ط الثانية القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م

الشاعر	الباب	رقم الاختيار	الصفحة	القسم
أبو كبير	الحماسة	١٢	٩٢ - ٨٤	الأول
أبو صخر	“	١٠٩	٣٢٧	“
“	النسيب	٤٦١	١٣٣ - ١٣٣	الثالث
“	“	٤٦٢	١٣٣ - ١٣٥	“
أعرابى من هذيل	“	٥١٨	١٣١٦	“
أبو خراش	المراثى	٢٦٢	٧٨٢ - ٧٨٩	الثانى

(٢) جدول بأبواب النماذج التى اختارها البحترى، وأرقامها، وأسماء شعرائها،

وأرقام صفحات الاختيار: الحماسة لأبى عبادة البحترى، ضبط وتعليق

كمال مصطفى، المكتبة التجارية بمصر، ط، الأولى ١٩٢٩م

والحماسات يقوم الجانب النقدي منها على الاختيار لنماذج جيدة من الشعر فى أغراض مختلفة .

وهى اختيارات لشعراء مشهود لهم بحسن التذوق ومعرفة جيد الشعر . قال المرزوقى فى شرح حماسة أبى تمام : (. . .) كيف وقع الإجماع من النقاد على

الشاعر	الباب	رقم الباب	رقم صفحة الاختيار
أبو خراش	فيما قيل فى الفرار على الأرجل .	الخامس والعشرون	٦٣
حَصِيْبُ بْنُ مَعْنٍ الهذلى	، ، ،	، ، ،	٦٥
الأعلم بن عبد الله الهذلى	، ، ،	، ، ،	٦٦
أبو ذؤيب	فيما قيل فى اليأس من البقاء . . .	الثانى والخمسون	١٤٢
،	فيما قيل فى الصبر على المصائب . . .	الخامس والسبعون	١٩٢
أبو العيال	فيما قيل فى الرضا من الجزاء بالمتاركة .	الثامن والثمانون	٢٢٧
عبد الله بن عتبة الهذلى	فيما قيل فى امتناع الإنسان . . .	الثانى والتسعون	٢٣٩
أبو ذؤيب	فيما قيل فى الباحث عن حتفه .	الخامس عشر والمائة	٢٨٦
أبو صخر الهذلى	فيما قيل فى الشباب والشيب .	السادس عشر والمائة	٣٠٦
ساعدة بن جوءية	فيما قيل فى الكبر والهرم .	الثانى والعشرون والمائة	٣٢٩
الهذلى (لم يذكرا اسمه)	فيما قيل فى إخلاق كل جدي ومصير كل بني أم إلى الموت .	الثالث والعشرون والمائة	٣٣٢
أبو خراش	فيما قيل فى نسيان ما مضى وإن جلّ وذكر الأحدث فى الأمور وإن صغره .	السابع والستون والمائة	٤٠٦
عمرة أخت عمروذ والكلى	فى مختار أشعار لجماعة من النساء فى المراثى .	الرابع والسبعون والمائة	٤٢٩
،	،	،	٤٣٠

أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه . . . (١) .

وقال أيضا : (وأما تعجبك من أبي تمام في اختيار هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره، ومفارقة ما يهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعده على ماصحبه من التوفيق في قصده ، فالقول فيه أن أبا تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير ، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته . والفرق بين ما يشتته وبين ما يستجاد ظاهر . . .) (٢) .

(وحكى الصولي أنه سمع التبرّد يقول : سمعت الحسن بن رجاء يقول : ما رأيت أحدا قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام) (٣) .

فنحن هنا أمام نصوص تشهد لأبي تمام بحسن الاختيار وبمعرفته بجيد الشعر، ويعنى هذا أن ما اختاره أبو تمام من نماذج للهدليين يعد اختيار رجل ناقد بصير .

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : القسم الأول : ٣ .

(٢) المصدر نفسه : “ : ١٣ .

(٣) المصدر نفسه : “ : ١٤ .



شعر الهذليين في كتب اختيارات القوائد :

أما الكتب التي نهج فيها أصحابها اختيار بعض القوائد في الشعر العربي - لجودتها - فأهمها المفضليات للمفضل الضبي، المتوفى سنة (١٧٨ هـ) ، وجمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لمحمد بن أبي الخطاب القرشي .

أما الضبي فقد اختار للهذليين قصيدة واحدة لأبي ذؤيب هي عينيته المشهورة :

أَمِنَ الْمُنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ . . . وَالذَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْزَعُ (١)

ومحمد بن الخطاب يشترك مع المفضل في اختيار هذه القصيدة لأبي ذؤيب، في (المراثي) (٢) ، ويتفرد باختيار قصيدة أخرى للمتخل الهذلي في باب (المجهرات) (٣) وهي طائيته المشهورة :

عَرَفْتُ بِأَجْدَثِ فَنَعَافٍ عِرْقٍ . . . عَلامَاتٍ كَتَحْبِيرِ النَّمَاطِ

والقصيدتان اختارهما محمد بن الخطاب من ضمن تسع وأربعين قصيدة (٤٩) هي أفضل قوائد الشعر العربي عنده .

والرجلان مشهود لهما بدقة الاختيار وجودته .

أما المفضل فقد قال عنه المرزوقي : (وَقَضَيْتَ الْعَجَبَ كَيْفَ وَقَعَ

(١) المفضليات للضبي : القصيدة الأخيرة رقم ١٢٦ : ٤٢١ ، تحقيق وشرح

أحمد محمد شاكر - عبد السلام هارون ، ط السادسة ، بيروت - لبنان .

(٢) جمهرة أشعار العرب لمحمد بن الخطاب القرشي : الباب السادس ،

في الطبقة الخامسة وهي المراثي : ٥٣٤ ، حققه وضبطه وزاد في شرحه

على محمد البجاوي .

(٣) المصدر نفسه : الباب الثالث في الطبقة الثانية وهي المجهرات : ٤٧٧ .

الإجماع من النقاد على أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه ،
ولا في اختيار المقصداً أوفى مما دَوَّنَهُ الْمُفَضَّلُ وَنَقَدَهُ (١) .

وأما محمد بن الخطاب في اختياره لقصائده فيعتمد على الضبي في
تفضيل مختاراته وتركيتها وذلك في قوله : (قال المفضل : فهذه التسع
والأربعون قصيدة ، عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، وأنفس شعر
كُلِّ رَجُلٍ مِنْهُمْ) (٢) .

ومعنى ذلك أن (طائية) المتنخل ، و (عينية) أبي ذؤيب تعدان
ضمن أفضل تسع وأربعين قصيدة في الجاهلية والإسلام عند الضبي وأبـ
الخطاب .

(١) انظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : القسم الأول : ٣-٤ .

(٢) انظر جمرة أشعار العرب لمحمد بن الخطاب القرشي : ٩٩ .

شعراء الهذليين فى كتب الطبقات :

يُعدُّ كتابا (طبقات الشعراء) لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى سنة (٢٣٢ هـ) ، و (الشعر والشعراء) أو (طبقات الشعراء) لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة المتوفى سنة (٢٧٦ هـ) يعد هذان الكتابان من أشهر الكتب فى (طبقات الشعراء) .

أما ابن سلام فلم يصنف فى طبقاته - من شعراء هذيل - غير أبى ذؤيب ، حيث وضعه فى الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدى ، والشماخ بن ضرار ابن سنان ، ولبيد بن ربيعة (١) .

وقال ابن سلام فى أبى ذؤيب : (وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غمزة فيه ولا وهن ، قال أبو عمرو بن العلاء : سئل حسان : من أشعر الناس ؟ قال : حياً أو رجلاً ؟ قال : حياً ، قال : أشعر الناس حياً هذيل ، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب) (٢) .

ومع أن ابن سلام صنف لأربعة من أصحاب المراثى - هم الخمساء ، ومتم بن نويرة ، وأعشى ياهلة ، وكعب بن سعد - مع أنه صنف أصحاب فإنه لم يعد أباً ذؤيب منهم ، علماً بأن ابن الخطاب القرشى يعد مرتبة أبى ذؤيب - مع غيرها من المراثى التى اختارها - يعد هاء هو والضبى ، أفضل مراثى فى الشعر العربى ، فى جاهليته وإسلامه - كما ذكرنا - .

ولعل السبب فى ذلك قول ابن سلام : (وجعلنا أصحاب المراثى

(١) انظر طبقات الشعراء لابن سلام : ٤٣ - دار الكتب العلمية - بيروت لبنان

٠١٤٠٠ هـ / ٠١٩٨٠ م .

(٢) المصدر نفسه : ٤٧ .

طبقة بعد العشر طبقات (١) ، فأصحاب المراثي - لماذا - طبقة دون الطبقات العشرة السابقة لها .

وأبو ذؤيب في الطبقة الثالثة من الطبقات العشرة ، فهو واحد من ضمن أفضل اثني عشر شاعرا في الشعر العربي ، لأن الطبقة الأولى أربعة شعراء ، والثانية أربعة شعراء ، والثالثة - وفيها أبو ذؤيب - أربعة شعراء .

أما ابن قتيبة فقد ذكر من شعراء هذيل عشرة شعراء هم :
أبو ذؤيب (٢) ، والمتنخل (٣) ، وأبو خراش (٤) ، وخويلد بن مطحّل (٥) ،
ومالك بن الحارث وأخوه أسامة (٦) ، وأمّية بن أبي عائذ (٧) ، وصخر الغيّ (٨) ،
وأبو العيال (٩) ، وأبو كبير (١٠) .

وكان - أحيانا - يشير إشارة نقدية موجزة ، وأحيانا يكتفى بالاختيار فقط ، وقد يكثر من الاختيار كما عند أبي ذؤيب ، والمتنخل ، وأبي كبير ، وقد يكتفى ببیت واحد للشاعر كما عند أمية بن أبي عائذ ، وصخر الغيّ .

ومن إشاراتة النقدية قوله في شعر أبي ذؤيب : (ويستجاد له قوله لخالد بن زهير) (١١) وقوله أيضا : وأخذ على أبي ذؤيب قوله (١٢) (وعيب أيضا بقوله) (١٣) . وقوله في مالك وأخيه : (شاعران مجيدان جميعا) (١٤) .

-
- (١) طبقات الشعراء لابن سلام : ٧٨ .
(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ٤٣٥-٤٣٧ ، حققه وضبطه : د . مفيد قمبيحة راجعه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ط . الثانية بيروت لبنان ١٤٠٥ هـ .
(٣) المصدر نفسه : ٤٣٨-٤٣٩ . (٤) المصدر نفسه : ٤٤٠ .
(٥) المصدر نفسه : ٤٤١ . (٦) المصدر نفسه : ٤٤٢ .
(٧) المصدر نفسه : ٤٤٣ . (٨) المصدر نفسه : ٤٤٤ .
(٩) المصدر نفسه : ٤٤٥ . (١٠) المصدر نفسه : ٤٤٦-٤٤٨ .
(١١) الشعر والشعراء : ٤٣٦ . (١٢) المصدر نفسه : ٤٣٧ .
(١٤) المصدر نفسه : ٤٤٢ .

ويقول عن المتنخل : (قال الأصمعي : ما قبلت قصيدة على الزاى أجود
من قصيدة الشماخ فى صفة القوس ، ولو طالت قصيدة المتنخل كانت أجود ، وهى
التي يقول فيها) : (١)

يَا لَيْتَ شِعْرِي وَهَمَّ الْمَرْءُ يَنْصِبُهُ . . . وَالْمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي الْعَيْشِ تَحْرِيزُ (٢)
هَلْ أَجْزَيْنَكُمَا يَوْمًا بِقَرْضِكُمَا . . . وَالْقَرْضُ بِالْقَرْضِ مَجْزِيٌّ وَمَجْلُوزُ (٣)
وقوله أيضا : (ولم تُقل كلمة على الطاء أجود من قصيدته التي يقول

فيها :

وَمَا قَدْ وَرَدَتْ أَمِيمٌ طَيِّمٌ . . . عَلَى أَرْجَائِهِ زَجَلُ الْفَطَاطِ
كَأَنَّ مَزَاجِفَ الْحَيَاتِ فِيهِ . . . قُبِيلَ الصَّبْحِ آثَارَ السَّيَاطِ (٤)

ومع هذه الإشارات والاختيارات الموجزة لابن قتيبة . فإنه أورد عددًا
غير قليل من شعراء هذيل وعرف بهم وأشاد إلى إجادتهم ، وأهدى ملاحظات
نقدية ، بعضها موجز وعابر كقوله (ومما يستجاد له) وبعضها محكم وقاطع
كقوله : (ولم تقل كلمة على الطاء أجود من قصيدته) .

* * *

ونخلص من هذا العرض الموجز لشعر الهذليين فى التراث النقدي ،
إلى أن أكثر ما جاء من شعرهم ، جاء فى كتب الاختيارات الموجزة ، وهى كتب
(الحماسات) ، خاصة (حماسة البحتري) .
أما كتب اختيارات القصائد فقد كان حظه قليلا لا يتجاوز قصائد محدودة .

(١) الشعر والشعراء : ٤٣٨ .

(٢) (ينصبه) يتعبه (تحريز) من الحرز وهو الموضع الحصين الواقى .

(٣) (مجلوز) أى معصوب ومربوط .

(٤) الشعر والشعراء : ٤٣٨ .

أما كتب الطبقات فقد أورد ابن قتيبة عدداً غير يسير من شعراء
هذيل وعرف بهم وأورد بعضاً من قصصهم مع إشارات نقدية لقيمة بعض
هذا الشعر (١) .

وبصفة عامة فإن ماورد من شعر الهذليين في كتب النقد إذا قيس
بما ورد من شعرهم في كتب اللغة فإنه يعد ضئيلاً لا يتناسب مع حجم
شعر القبيلة وما قيل فيه من أن هذيلاً أشعر الناس حياً .

(١) أورد كتاب الأغاني كثيراً من أخبار هذيل وشعرائها ، وترجم لهم ،
وأورد نماذج كثيرة من أشعارهم - خاصة الأجزاء ٦ ، ٢١ ، ٢٤ - ،
ولكنه لا يصنف في كتب النقد مثل الحماسات والاختيارات والطبقات ،
فهو كتاب جامع للمجيد من الشعراء وغيرهم .

الباب الأول

تشبيهات الهذليين

ويحتوي على :

الفصل الأول :-

ضروب تشبيهات الهذليين

الفصل الثاني :-

صورة التشبيه في قصص الحيوان عند الهذليين

الفصل الثالث :-

منازع تشبيهات الهذليين

الفصل الأول

ضروب تشبيهات الهذليين

تمهيد :

يعد علم البيان ببحوثه المختلفة - التشبيه والمجاز والكناية - أكثر فنون البلاغة العربية اهتماماً بضروب التصوير الأدبي وإبداع الصور الفنية المختلفة، فهو : " علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه " (١) .

وفن التشبيه هو عمدة فنون هذا العلم وأكثرها ذيوعاً في القصيدة العربية ، وذلك لأن صورة التشبيه صورة تقوم على المقارنة بين حقائق الأشياء ، فالتشبيه هو : " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى " (٢) .

وهذه المشاركة أجراها الشاعر العربي في معظم صورته الشعرية ، فقد شاركت المرأة الغزال في طول العنق ، والبقرة الوحشية في جمال العيون ، وبيض النعام في النعومة والصون ، والليل في سواد الشعر ، والورد في حمرة الخدود ، وغير ذلك من مظاهر الكون المحيطة بالشاعر ، وكذلك شارك الفرس و الناقة ، الحجر في القوة والتماسك ، والظلم ، والنعامة والجرادة في السرعة وغير ذلك من المظاهر المشتركة ، وشارك الرجل في قوته الأسد ، وفي كرمه البحر وغيرهما .

فالتشبيه - إذا - حوار مع الكون بسعته ، ولهذا اتسعت صورته . وهي صورة : " ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، وموئلتين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروع . وهكذا طرائف

(١) الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني : ٢ : ٣٢٦ : شرح وتعليق :

د . محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، ط ١ ، الخامسة

١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

(٢) المصدر نفسه : ٢ : ٣٢٨ .

تنثال عليك . . . " (١) .

" . . . وهل تشك فى أنه يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشئم والمعرق ، وهو ويريك للمعانى الممثلة بالأوهام شيها فى الأشخاص المائلة ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الآخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة فى الجمار ، ويريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين ، كما يقال فى الممدوح : هو حياة لأوليائه ، موت لأعدائه . . . " (٢) .

ونحن فى دراستنا لصورة التشبيه فى شعر الهذليين سنقف على جوانب مختلفة منها ، وذلك حتى يمكننا أن نبرز قيمة هذا الفن وأهميته فى شعرهم .

فسيكون لنا وقفة مع ضروب تشبيهاتهم من حيث الأفراد والتركيب والتشبيه الضمنى . ولنا وقفة أيضا مع تشبيهات الهذليين فى قصص الحيوان والأغراض الشعرية التى ورد فيها هذا القصص . ولنا وقفة أيضا مع منازع تشبيهاتهم حتى نتمكن من دراسة العناصر التى تكونت منها صور التشبيه عندهم ، وذلك فى وصف السلاح ، وتشبيهات المطر وغيرها ، وهل هى عناصر منتزعة من واقعهم أم بعيدة عنه ؟ وهل هى عناصر مشتركة ودائرة فى شعرهم أم هى تختلف من شاعر لآخر؟ وسنحاول كذلك أن نشير إلى بعض الصور المشابهة لبعض صورهم فى التشبيه وذلك عند غيرهم من الشعراء .

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : ١ : ٢٤٥ - ٢٤٦ : شرح وتعليق

د . محمد عبد المنعم خفاجى ، مكتبة القاهرة ، ط ، الثالث ، ١٣٩٩ هـ /

١٩٧٩ م .

(٢) المصدر نفسه : ١ : ٢٤٧ .

أما موضوع دراستنا فى هذا الفصل فهو : ضروب تشبيهات هذيل من حيث الأفراد والتركيب، ومن حيث التمثيل والضمنى .

أما التقسيمات والتفريعات الجزئية للتشبيه فان الدراسة لن تقف عندها لأنها تقسيمات أفاضت فيها الكتب البلاغية - قديما وحديثا - وهى تفريعات مكانها الجانب التعليمى ، ولهذا ستكون وقفنا مع الصور الكبرى التى تبين قيمة هذا الفن ومقدرته فى التعبير .

التشبيه المفرد :

سنقوم هنا فى دراستنا للتشبيه المفرد بتحليل نماذج موجزة فى تشبيهاتهم ، لأن تشبيهات الهذليين - فى غالبها - تأتى فى صور كبرى تشتمل على ضروب مختلفة من التشبيهات لتعبر عن غرض معين - كما سنرى فى التشبيه الضمنى وقصص الحيوان والمطر وغيرها - واجتزاء نماذج من هذه الصور يضر بالمعنى ، وربما أدى لإفساده ، ولهذا ستكون دراسة هذه النماذج داخل أغراضها أفضل من عزلها عنها .

والتشبيه المفرد : هو ما كان طرفاه - وهما المشبه والمشبه به -

مفردين ، ويكون الوصف المشترك محققا فى شىء واحد (١) .

ويتمثل التشبيه المفرد فى قول أبى ذؤيب الهذلى : (٢)

(١) انظر الايضاح فى علوم البلاغة : الخطيب : ٢ : ٣٦٥ وانظر كذلك التصوير البيانى : د . محمد ابو موسى : ٢٦ . مكتبة وهبه : ط الثانية ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

(٢) هو خويلد بن خالد بن محرت بن مضر ، وأبو ذؤيب كنيته ، أحد الشعراء المخضرمين أدرك الجاهلية والإسلام ، فحسن إسلامه ، توفى فى خلافة عثمان بن عفان - رضى الله عنه - وقد كان راوية لساعده بن جوءية : انظر ترجمته فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٢ . وانظر كذلك الشعراء لابن قتيبه : ٣٥ ، والبيتان له فى شرح أشعار الهذليين : ٣١ - ٣٢ ، حققه : عبد الستار أحمد فراج ، راجعه : محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة - بالقاهرة .

- (٤٧) فرمى لينقذ فرها فهوى له . . سهم فأنفذ طرته المنزع (١)
 (٤٨) فكبا كما يكبو فنيق تارز . . بالخبت إلا أنه هو أبرع (٢)

التشبيه هنا فى البيت الثانى (فكبا كما يكبو فنيق تارز) كبا يعنى سقط وأبو ذؤيب يتحدث عن ثور وحشى أنفذ فيه صائد سهماً لينقذ كلابه التى أرسلها لاصطياده ، ولكن الثور قد هزمها وفرت من أمامه تتضوع فى دماها ، ولهذا أراد رب الكلاب أن ينقذها منه - وهى التى جاء بها لاصطياده - (فرمى لينقذ فرها) (فرها) بقيتها : يعنى مابقى من الكلاب الفارة فى وجه الثور (فهوى له سهم) (فأنفذ طرته المنزع) ، (طرته) جانبه (المنزع) هو السهم ، فالصائد أرسل سهمه لينقذ كلابه فاخترق السهم جانبى الثور فكان هذا السقوط، وهو سقوط له صوت ودوى مرتفع شبيهه بسقوط (فنيق تارز، بالخبت) (فالفنيق) هو الفحل من الإبل (والتارز) الميت الذى قد يبس، و (الخبت) المكان المستوى وليس برمل ، فالصورة - إذا - هى صورة جمل ضخم فحل، ميت ويابس، وسقط على أرض مستوية صلبة ، فالمؤكد أنه سقط له صوت كصوت الرعد ، وصورة سقوط ثور الوحشى شبيهة بهذه الصورة - عند أبى ذؤيب - ولكن أبا ذؤيب لم يقف عند هذا الحد من التشبيه، إنما يعطى الصورة بعداً آخر يتمثل فى اسم التفضيل الذى ختم

(١) (فرمى) رمى الصائد الثور (فرها) (فر) جمع (فار) (وفرها) بقيتها يعنى الكلاب (طرته) ناحيتا جانبيه وهما الخطان اللذان فى جنبه . (المنزع) السهم الذى ينتزع .

(٢) (فكبا) كبا الثور أى سقط لوجهه . (فنيق) الفحل من الإبل . (تارز) التارز : الفحل من الإبل الذى قد تبرز أى مات . (الخبت) المكان المستوى من الأرض ويقال البطن من الأرض وليس بالمطمئن جداً . (أبرع) أضخم وأعظم .

به البيت (إلا أنه هو أبرع) (أبرع) على وزن (أفعل) بمعنى أعظم وأضخم ،
وهناك بعد آخر للصورة يتمثل في سرعة هذه المعركة - بين الصائد والثور -
وتلاحق أحداثها كما تتلاحق هذه الفاءات العاطفة في البيتين (فرمى)
(فهوى) (فأنفذ) (فكبا) ، فالصائد ماهر حاذق لحرفته ، والسهم سهم
نافذ ذرب معتنى به ، والثور ثور ضخم عظيم ، لسقوطه رجة وهزة تفوق سقوط
فحل عظيم يابس على أرض مستوية صلبة .

ومن التشبيهات المفردة قول أبى ذؤيب أيضا : (١)

- (١) أَصْبَحَ مِنْ أَمِّ عَمْرٍ وَبَطْنٍ مَرِّ فَأَكْنَافَ الرَّجِيعِ فَذَوْ سِدْرٍ فَأَمْلَاحَ (٢)
(٢) وَحَشًا سِوَى أَنَّ فَرَادَ السَّبَاعِ بِهَا . . . كَأَنَّهَا مِنْ تَبْغَى النَّاسِ أَطْلَاحَ (٣)

(بطن مر) و (أكفاف الرجيع) و (ذو سدر) و (أملاح) هى أماكن
الحبيبة ، وهى أماكن أصبحت موحشة سوى هذه السباع الضالة (وحشا سوى أن
فراد السباع بها) و (فراد السباع) هو المتقدم منها المنفرد ، قال أبو عمرو :
" لا ينفرد من السباع إلا أخبثها " (٤) ، (أطلاق) إبل مهازيل مُعْيِيَّة ،
فهذه السباع لاصقة بالأرض لا تبرحها ، تترى بالناس ، فهى فى حالتها هذه
أى فى حالة لصوقها بالأرض ولزومها لها مثل إبل مهازيل معيية لا تقوى على
النهوض ، والصورة هنا تتمثل فى لزوقها بالأرض .

أبو ذؤيب - إذاً - يعيش وحشة فى نفسه سببها وحشة هذه الديار ،

(١) البيتان له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ١٦٤

(٢) (أكفاف) نواح ، الواحد (كَفَفٌ) .

(٣) فراد (المتقدم من السباع) تبغى الناس (تطلبهم) (أطلاق) إبل

مهازيل ملتصقة بالأرض . انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ١ : ١٦٤

(٤) المصدر نفسه : ١ : ١٦٤ .

ديار الحبيبة ، فالمرأة عند أبي ذؤيب وغيره تعنى أشياء كثيرة فهى الحنين والحب : " ورمز العطاء ، فهى عنوان على تحرك هذه الحياة ضمن إطارها ونمو الكون . والمكان فلك دار فيه الشاعر وحبيته ، وقومه ، وحيوانه ، وتحدثت فيه إليه أشياء الطبيعة ، وعلقن فى روحه وجسده ، ومختلف شئونه منها — عوالق " (١) هذه المعانى — إذاً — هى سبب وحشة أبى ذؤيب ، وهى المعانى ذاتها التى جعلت من الديار ديار وحشة وموت ، بعد أن كانت ديار حياة ، أصبحت ديارا تعيش فيها السباع الضالة تترصد الناس لتنوشهم ، (من تبغى الناس) ، بعد أن كانت ديارا للحبيبة يترقبها الشاعر فى كل حين ويتحين لقاءها . عليه ينال منها ساعة أنس ، أصبحت الديار مكانا للرعب والهلع والخوف بعد أن كانت مكانا للحب والأمان .

أبو ذؤيب كان يعيش هذا فى نفسه وعبر عنه بهذه الصورة المخيفة ، صورة تشبيه السباع الخبيث الملتصقة بالأرض لتربصها بالناس ، بالإبل المهازلة المعيبة من الضعف .

والملاحظ أن التشبيه المفرد عند الهذليين يكثر فى التشبيهات التى تصف أجزاء الحيوان كاللون ، والأرجل ، والسمن ، وغيرها من أجزاء الحيوان .

فالتشبيهات التى تصف هذه الأجزاء يغلب عليها الصور المفردة وذلك

كقول المليح : (٢)

(١) نقاط التطور فى الأدب العربى : د . على سلق : ٢٢ : دار القلم ،

بيروت لبنان ، ط ، أولى ١٩٧٥ م .

(٢) اسمه مليح بن الحكم بن صخر بن أقيصر بن عمير بن زيد بن إياس بن سهم

الْقُرْدِيُّ ، قُرْدُ بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل — انظر ترجمته

فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣ : ٩٩٩ ، والبيتان له فى المصدر

نفسه : ٣ : ٩٩٩ .

٢ (غَدُوا بَعْدَ مَا هَمَّ بِأَنْ يَتَهَجَّدُوا . . . يَلِيلٍ وَزَمَوْا كُلَّ أَعْيَسٍ مُحْنِقٍ (١))

٣ (سَدِيسٍ وَعَامِيٍّ الْبَزُولِ لِنَابِيهِ . . . شَبَابَةٌ كَزَجِّ الْحَرْبَةِ الْمَتَذَلِّقِ (٢))

فالتشبيه هنا مفرد قائم على تشبيه (ناب) البازل في حدثه ودقته بسن الحرب (شَبَابَةٌ كَزَجِّ الْحَرْبَةِ الْمَتَذَلِّقِ) ، وصورة التشبيه هنا مرتبطة بصورة كبرى ، هي صورة مشاهد التحمل والارتحال ، وهي صورة لنا معها وقفه فى قصص الحيوان .

فالمليح بدأ وصف المشهد بزم البعير الذى ستحمل عليه الحبيبة فى هودجها - وهو من الهذليين البارعين فى وصف مشاهد الارتحال - .

وقوله : (زَمُوا كُلَّ أَعْيَسٍ مُحْنِقٍ) كناية عن التهيؤ للرحلة ، لأن (زَمَ العيس) يعنى أنهم شدوا الإبل بالأزمة ، وهو منظر مؤلم للشاعر لأنه يعنى له اللحظة الأخيرة التى ينطلق بعدها ركب الحبيبة ، وهو من صور الكناية لأنه لم يصرح بلفظ مباشر عن لحظة الرحيل ، ولكنه عبر عنها بلازم من لوازمها وهو (زَمَ العيس) ، وهذه واحدة من خصائص أسلوب الكناية بالتعبير بها يأتى عندما يتعذر النطق بالتصريح أو يصعب لسبب من الأسباب ، وربما وَجَدَ الشَّاعِرُ مشقة فى التعبير المباشر هنا - وهو الرحيل - فمال إلى أسلوب آخر يدل على لحظة الرحيل دلالة غير مباشرة .

وهذا التعبير يستعمله الشعراء كثيرا حينما يصفون لحظات التحمل والارتحال .

ومن التشبيهات المفردة قول أبى ذؤيب - أيضا - : (٣)

(١) (مَزْمُومٌ) مشدود بالزمام (مُحْنِقٌ) حنق الفرس وغيره إذا التصق بطنه

بصلبه ضمورا وهى محائق ومحانيق .

(٢) (البازل) ما استكمل من الإبل الثامنة وطعن فى التاسعة وفطر نابيه ، و (السديس) من الإبل ما دخل من الإبل فى الثامنة .

(٣) الأبيات فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٣٤-٣٥ .

(٥٣) تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَتْ . . . إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ (١)

(٥٤) مُتَفَلِّقٌ أَنْسَاوُهُ هَا عَنْ قَانِيٍّ . . . كَالْقُرْطِ صَاوٍ غَبْرَهُ لَا يَرْضَعُ (٢)

أبو ذؤيب هنا يصف فرسا بالكرم عن طريق الكناية وذلك فى قوله :
(تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَتْ) (الدَّرَّة) هى درة العدو ، والمعنى أن هذه
الفرس تأخذها عزة نفس إذا ما استكرهت على العدو بالساق أو بالسوط ، فإذا
ما استكرهت بفعل من هذا أو نحوه أخذتها عزة وأبت العدو ، والمعنى أنها
كريمة تعطى عدوها عفوا واختيارا . والتعبير عن الكرم هنا عن طريق الكناية
لأنه لم يعبر عن الكرم مباشرة ولكن بأسلوب يدل عليه ، وهو رفض العدو وإكراهها ،
وصورة التشبيه تأتى لتؤكد هذا الكرم فهى سميئة ظَهَرَ عِرْقُهَا (النَّسَاء) ،
وقوله : (عن قانىء ، كَالْقُرْطِ صَاوٍ) أى مع قانىء ، وقوله : (كَالْقُرْطِ صَاوٍ) يصف
حلمة الشطر فى صغرها ، فهى شبيهة بحلمة الأذن . والصورة هنا مفردة لأن
وجه الشبه هو الصغر .

وهناك صورة كناية قائمة على صورة التشبيه لأن السكرى يقول فى قول
الشاعر : (لَا يَرْضَعُ) : (أَى أَنهَا لَمْ تَحْمِلْ قَط) (٣) ودلالة عدم حملها

(١) (تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَتْ) (تَأْبَى) يعنى الفرس (الدَّرَّة) درة
العدو ، يقول تأبى أن تدر لك بما عندها من الجرى إذا ما استغضبتها ،
فالفرس الجواد إذا حركته للعدو أعطاك ما عنده عفوا ، فإن حركته بساق
أو بسوط حملته عزة نفسه على ترك العدو والأخذ فى المَرَح . (الحميم)
العرق (يتبضع) يسيل .

(٢) (مُتَفَلِّقٌ أَنْسَاوُهُ هَا) (النَّسَاء) عرق ، والمعنى انفلق فخذها عن موضع النسأ
بلحمتين ، لما سمتت انفرجت اللحمة فظهر النسأ . (قانىء) الذى قد احمرَّ
فدخله سواد . (صَاوٍ) يابس . (كَالْقُرْطِ) يعنى الضرع كأنه قرط من
الصغر ، و (الغبر) بقية اللبن ، والمعنى ليس هنا غبر فيرضع .

انظر الشرح فى المصدر نفسه ١ : ٣٤ - ٣٦ .

(٣) أنظر شرح أشعار الهذليين ١ : ٣٦ .

أخذها السكرى من صورة التشبيه (كَالْقُرْطِ صَاوٍ غَبْرَهُ لَا يَرْضَعُ) فهو صغير يابس لم يرضع بعد .

والصورة هنا كناية مبنية على تشبيهه ، لأن صورة التشبيه هي التي أعطت معنى عدم حملها ، فصغر الشطر، وحمرة لونه القانئة ، وببسه ، وشبهه بالقرط فى صغره ، هذا الوصف جعل السكرى يستنتج منه أنه لم يرضع قط، ومن هنا كانت صورة التشبيه كناية عن أنه لم يرضع وأنها لم تلد بعد .

وقيام صور البيان بعضها على بعض، أو بناؤه ها على بعض مما يكثر فى شعر الهذليين ، فكثيرا ما تبني الكناية - عندهم - على التشبيه أو على الاستعارة كما سيأتى ذلك ، إن شاء الله .

التشبيه المركب :

فى التشبيه المفرد كان الطرفان مفردين ، وكان وجه الشبه منتزعا من أمر واحد ، ولكن الصورة هنا تختلف عن سابقتها ، فالطرفان مركبان من أمرين فأكثر ، ووجه الشبه منتزع من عدة أمور : " يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما فى حال الأفراد ، لاسبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتها " (١)

فالتشبيه المركب - إذاً - هو : " ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من أمرين أو أمور متعددة بعد بناء بعضها على بعض " (٢) .

الفرق بين التشبيه والتمثيل :

قبل أن نبدأ فى دراسة النصوص الشعرية هناك نقطة ينبغى تحريرها وتبيين منهجنا فيها ، وهى مسألة الخلاف بين البلاغيين فى الفرق بين التشبيه والتمثيل . فقد دار نقاش وخلاف بين البلاغيين فى هذه القضية .

فلعبد القاهر فيها رأى ، وللسكاكى فيها رأى ، وللجمهور - ومنهم الخطيب - فيها رأى .

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : ١ : ٢١٠ ، والمقصود بقوله فى

آخر النص : " لاسبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتها " يقصد التشبيه المتعدد ، كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا . لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي
الإيضاح : الخطيب : ٢ : ٣٧٠ .

(٢) علم البيان فى الدراسات البلاغية : د . على البدري : ٥١ ، مكتبة

النهضة المصرية ، ط ، الثانية ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .

فراى عبد القاهر" اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين : أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول . والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول . .

فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل . نحو أن يشبه الشيء - إذا استدار - بالكرة فى وجهه ، وبالحلقة فى وجه آخر . وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخد بالورد ، والشعر بالليل . . . وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس . . . وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع كتشبيهها لرجل بالأسد فى الشجاعة ، وبالدب فى المكر . والأخلاق كلها تدخل فى الغريزة ، نحو السخاء والكرم واللوم . . . ومثال الثانى : وهو الشبه الذى يحصل بضرب من التأول كقولك : هذه حجة كالشمس . . . " (١) .

ويستطرد عبد القاهر فى الأمثلة والفرق بين ما يحتاج إلى تأول وما لا يحتاج إلى تأول ، وبين الفروق الأسلوبية داخل كل قسم ، فما يحتاج إلى تأول بعضه قريب سهل ، وبعضه بعيد .

ومعنى كلام عبد القاهر أن الوجه ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

(١) قسم لا يحتاج إلى تأول وهو ما كان الوجه فيه حسيا .

(٢) وقسم يكون الوجه فيه عقليا غريزيا كتشبيه الرجل بالأسد فى الشجاعة

وغيرها من الطباع الغريزية كالكرم ، واللوم ، والعلم ، والمعرفة . والحلم ، والغضب ، وهو كالأول فى القرب وعدم حاجته إلى تأول .

(٣) وقسم يكون الوجه فيه عقليا غير غريزيا يحتاج إلى تأول فى معرفته .

وعليه يكون القسمان الأولان تشبيها والقسم الثالث تمثيلا .

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : ١ : ١٩٠ - ١٩٣ .

أما السكاكى فالتمثيلي عنده هو المركب العقلى غير الغرزى ويظهر ذلك فى قوله : " واعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفاً غير حقيقى ، وكان منتزعا من عدة أمور ، خص باسم التمثيل ، كالذى فى قوله :

اصبر على مضى الحسو . . . فإن صبرك قاتله
فالنار تأكل نفسها . . . إن لم تجد ما تأكله

فإن تشبيه الحسود المتروك مقاولته بالنار التى لا تمتد بالحطوب ، فيسرع فيها الفناء ، ليس إلا فى أمر متوهم له ، وهو ماتتوهم إذا لم تأخذ معه فى المقالة ، مع علمك بتطلبه إياها . . . " (١)

أما الخطيب فإن الوجه - عنده - إذا كان وصفاً منتزعا من متعدد فهو تمثيل ويظهر ذلك فى قوله :
" التمثيل ما وجهه وصف منتزع من متعدد أمرين أو أمور . وقيده السكاكى بكونه غير حقيقى . . . " (٢) .

وقد لخص الدكتور على البدرى آراءهم فى الآتى :
" بعد حديث عبد القاهر عن التشبيه والتمثيل يمكن القول أن عبد القاهر يقسم وجه الشبه إلى أقسام ثلاثة :
الأول : الوجه العقلى وهو مالىس حسيا ولا من الغرائز والأخلاق وسائر الكيفيات النفسية .

الثانى : الوجه الحسى ، وهو ما يدرك باحدى الحواس الخمس .
الثالث : الوجه الغرزى ، وهو ما كان من الأخلاق والغرائز وهذا وإن كان عقليا فلم يطلق عليه إلا ما سمى العقلى لقربه من الحسى فى تقريره وثبوته فى ذات الموصوف .

(١) مفتاح العلوم : السكاكى : ٣٤٦ - ٣٤٧ ، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور - دار

الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، الأولى ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

(٢) الإيضاح : الخطيب القزوينى : ٢ : ٣٧١ - ٣٧٢ .

وعلى ذلك ينحصر التشبيه التمثيلي عند عبد القاهر فى صورتين :

صورة التشبيه الذى يكون الوجه فيه عقليا غير غرزى مفردا ، أو مركبا .
ويكون التشبيه غير التمثيلي عنده ما كان الوجه فيه حسيا مفردا أو مركبا . وما كان
من الغرائز والأخلاق وهو من العقلى الحقيقى " (١) .

ويقول عن السكاكى :

" تابع السكاكى إمام البلاغ عبد القاهر فى تقسيم وجه الشبه إلى أقسام

ثلاثة :

- أ (حسى .
- ب (عقلى حقيقى وهو الظواهر النفسية كالشجاعة والكرم ونحوهما .
- ج (عقلى غير حقيقى وهو ما عداهما .

وخص التشبيه التمثيلى بالصورة التشبيهية التى يكون وجه الشبه فيها
عقليا غير حقيقى بشرط أن يكون مركبا وإلا فهو غير تمثيلى .

فأما الصور التشبيهية التى يكون الوجه فيها حسيا مفردا أو مركبا ، أو
مفردا عقليا حقيقيا أو غير حقيقى فإن هذه الصور الأربع ليست جديدة باسم
التمثيل عند السكاكى " (٢) .

ويقول عن الخطيب :

" تابع الخطيب القزوينى سابقه فيما يتعلق بتقسيم التشبيه إلى تمثيل
وغيره إلى حد كبير إلا أنه خص التمثيل بالصورة التشبيهية التى يكون وجه
الشبه فيها منتزعا من عدة أمور سواء كان هذا الوجه حسيا أو عقليا ، وماليس
كذلك فليس تمثليا عنده ، فيكون التمثيل عنده هو التشبيه الذى يكون وجهه

(١) علم البيان فى الدراسات البلاغية : د . على البدري : ٤٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٨ .

الشبه فيه مركبا حسيا أو مركبا عقليا ، ويكون غير التمثيلي عنده : كل صور التشبيه التى يكون وجه الشبه فيها مفردا حسيا أو مفردا عقليا حقيقيا ، أو مفردا عقليا غير حقيقى . . . " (١)

والمنهج الذى نسير عليه فى هذه الدراسة هو رأى الجمهور - ومنهم الخطيب - أننا لو حصرنا هذا النوع فى التشبيه العقلى غير الغرزى بقسميه المفرد والمركب - كما عند عبد القاهر - أو حصرناه فى المركب العقلى غير الغرزى - كما عند السكاكى - لو حصرنا التمثيل فى إحدى هاتين الصورتين تكون قد سلبنا الصورة المركبة بعض أجزائها ، ونحن - هنا فى هذا البحث - نريد الصورة التشبيه المركبة أن تكون شاملة تحتوى على كل أنواع التركيب سواء كان هذا التركيب عقليا أم حسيا لأن هذا النوع من التشبيه - خاصة الحسى - فيه صور رائعة عند الهذليين تبرز فيها قيمة هذا الفن من فنون البلاغة العربية ، كما أننا نريد للبحث أن يكون ميداناً لتذوق صورة التشبيه وإبراز قيمتها التعبيرية دون الدخول فى تجزئة الصورة .

ونحن بفاعلنا هذا لانشذ وإنما ننهج رأى الجمهور وهو فى رأينا أشمل وأجدر لتذوق الصورة .

كما أن غالب صور التشبيه - عند الهذليين - هى من الصور المركبة الحسية - كما سيأتى - فهناك صور متحركة ، وهناك صور ساكنة ، وهناك صور بصرية ، وهناك صور صوتيه ، وهى جميعها حسية فلا نريد أن نخرجها من التمثيل .

والمركب الحسى - عند الهذليين - يكثر فى صور المعارك والغارات ،

وصور الرحيل وما فيها من طعائن وهواج ، وصور الغيث التي تأتي - ففى
غالبها - سقيا للحبيبه .

ومرد ذلك أن هذه المشاهد تأتى صورها مركبة لأن مشاهد هـا
متداخلة ومركبة .

فالغيث نتاج السحب بتشكيلاتها المختلفة وما يصاحبها من رعد وبرق ،
وما يتلوها من خضرة ونماء وحياة جديدة لأرض كانت مجدبة ومقفرة ، ولأودية
كانت جافة فامتلات بالمياه ، وسالت مجاريها وأصبح لصوت مياهها خرير ، ومن
أصوات هذا الخرير انتزعت تشبيهات واستعارات رائعة سنعرض لها فى حينها
وهى صور توء كد انتماء هذا الفن لبيئته .

ومشهد التحمل والارتحال جامع للاستعداد الطعائن لهذا اليوم
ولتحركهن نحو الهودج ، وجامع لوصف هذه الهواج المختلفة فى أشكالها
والوانها ، وجامع كذلك لوصف الإبل وسيرها وتتبعها حتى تصير سرايا ،
وحينما تصير سرايا تكون مصدرا غنيا ومادة حية لصورتى التشبيه والاستعارة .

ومشاهد الحروب تتداخل فيها صور مختلفة من وصف للسلاح وللحيوان
والإنسان .

والشاعر بحساسيته يمزج هذه المشاهد المتداخلة فى صورة تشبيهية
مركبة ومكثفة تتداخل فيها الألوان والأصوات والحركة .

من صور التشبيه المركب فى وصف الحرب :

يقول أبو ذؤيب : (١)

- (١٣) حَتَّى إِذَا فَارَقَ الْأَغْمَادَ حِشَوَتَهَا . وَصَرَحَ الْمَوْتُ أَنَّ الْمَوْتَ تَصْرِيحُ (٢)
 (١٤) وَصَرَحَ الْمَوْتُ عَنْ غَلَبِ كَانَهُمْ . جَرَّبَ - يَدِافِعُهَا - السَّاقِي مَنَازِيحُ (٣)
 (١٥) أَلْفَيْتَهُ لَا يَفِلُّ الْقِرْنُ شَوْكَتَهُ . وَلَا يَخَالِطُهُ فِي النَّاسِ تَسْمِيحُ (٤)

الصور هنا متداخلة بين الكناية والتشبيه المركب .

فالبيت الأول صورة من صور الكناية، وهى صورة من صور البيان لنا معها وقفه فى هذا البحث، فقله (حِشْوَةٌ) على زنة (فِعْلُهُ) بمعنى مفعول يعنى بمعنى مَحْشُو، والمحشو هو السيف، ومفارقة السيوف لأغمارها فى قوله (حَتَّى إِذَا فَارَقَ الْأَغْمَادَ حِشَوَتَهَا) مفارقة السيوف لها تعنى سلخها عنها، وتعنى الاستعداد للطعان والقتال، وهو أسلوب من أساليب الكناية التى لاتعطى الفعل صراحة، ولكنها تصور السلوك الذى يسبق الفعل، أو يصاحبه، أو ينتج عنه، فالصورة هنا لمحاربين سلوا سيوفهم عن أغمارها واستعدوا للطعان، وهذا ما أكدته الشطر الثانى صراحة (وَصَرَحَ الْمَوْتُ) أى انكشف وبان (إِنَّ الْمَوْتَ تَصْرِيحُ) فالأمر لم يكن استعداداً وإنما انتقل لمرحلة الموت

وهنا تأتى المعركة فى صورة من صور التشبيه المركب :

(وَصَرَحَ الْمَوْتُ عَنْ غَلَبِ كَانَهُمْ * جَرَّبَ - يَدِافِعُهَا - السَّاقِي مَنَازِيحُ)

- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ١ : ١٢٤ .
 (٢) (فارق الأغمار حشوتها) الأغمار فارت السيوف لأن السيوف حشوة الأغمار (صرح) خلى واستبان .
 (٣) (الغلب) الغلاظ الأعناق . (جَرَّبَ) ابل جرب (مَنَازِيحُ) عهد ها بالماء قديم فلا يقدر الساقى أن يدفعها عن الماء .
 (٤) (يَفِلُّ) يكسر ويثلم . (شَوْكَتَهُ) حدته (تسميح) التسميح الفرار وسمح الرجل بمعنى هرب أى هو لا يهرب بماعه .
 أنظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ١ : ١٢٤ - ١٢٥ .

(الغَلْبُ) الغلاظ الأعناق وهذه دلالة على قوتهم وشدتهم ، و (الموت) هنا يرجح أن يكون معنيا به الحرب ذاتها ، لأن السياق يرجحه ، فقول أبى ذؤيب :
 (وَصَرَحَ الْمَوْتُ عَنْ غُلْبِ) بمعنى كشفت الحرب عن رجال شديدي البأس أقوياء الشكيمة ، وهذا ما توكده الصورة المركبة (كَأَنَّهُمْ ، جَرَّبَ يَدَافِعُهَا - السَّاقِي مَنَازِيحُ)
 بمعنى أنه شبههم فى قوتهم وبطشهم واندفاعهم فى الحرب ، وتحامى الناس لهم وخوفهم منهم بابل (جرب منازيح) ، وكلمة (جرب) هنا هى التى اكسبت الصورة اضطرابا وموراناً لأن معنى (جَرَّبَ) يعنى أنها مصابة بداء الجرب ، وهذا يعنى أن الناس يتحاشونها ويبعدونها عن إبلهم خشية أن تعديها ولكن الإبل (جرب منازيح) بمعنى أنها جاءت تطلب الماء من مكان بعيد (نازح) ، وهذا يعنى أنها عطشى ، وأنها لن تكف عن الماء ، وأنها ستناكف الساقى وإن دافعها عن الماء (يَدَافِعُهَا السَّاقِي) ، وكلمة (يَدَافِعُهَا) هنا ترشح ماقلناه لأن الفعل (يدافع) من (دافع يدافع مدافعة) فعل يدل على المشاركة والمشاركة والمواجهة بين الطرفين ، فلو قال (يَدَفَعُهَا) لسكنت الصورة لأن الدفع هنا يكون من الساقى وحده فيكون مقابله استسلام من الإبل للدفع ، ويكون نتيجته سكون الصورة بعد الدفع ، كما أن اعتراض كلمة (يدافعها) وتوسطها بين كلمتى (جرب) و (مَنَازِيحُ) تعطى الصورة بعدا آخر وهى أن الساقى أصبح يتوسط هذه الإبل الجرب بمعنى أنه يزود بعضها من جهة فيروغ بعضها الآخر من جهة أخرى متجها نحو الماء مما جعلها تكتنفه وهو يتوسطها ويحاول مدافعتها .

فالكلمات (جَرَّبَ) (يَدَافِعُهَا) (مَنَازِيحُ) كلمات جعلت هــ هذه الصورة يموج بعضها فى بعض ، ولا بد هنا من صراخ الإبل وضجيجها وصراخ الساقى وضجيجه فى وجهها .

فهذا المشهد المركب بكل أبعاده الحركية والصوتية ، هو ماأرادَه أبو ذؤيب لمشهد أولئك الكماة الغلب الأشداء ، فأولئك الغلب فى المعركة كأنهم إبل جرب عطشى آتية من مكان بعيد تريد الماء ، والساقى يدا فَعَمَها عنها .

والصورتان - الكنائية والتشبيهية - تؤكدا ان شجاعة المرثى وقوته فى الأبيات التالية لهذين البيتين ، لأن القصيدة فى الرثساء ، وهى فى مجملها عبارة عن صورة كبرى من صور الكنايات والتشبيهات ، وهما مما يكثر فى مثل هذه المواقف - أعنى - مواقف المدح والرثاء ، لأنه فى مثل هذه المواقف يأتى الشاعر - فى الغالب - بصورة الرجل المثل فى الكرم وفى الشجاعة .

فالصورتان السابقتان تأكيد لقوة هذا الرجل وهذا ما يأتى فى البيت الثالث :

(ألفيته لا يفِل القرن شوكتَه * ولا يخالطه فى الناس تسميح)

(يفِل شوكتَه) يكسر حدته وقوته ، و (القرن) هنا المحارب الخصم ، وهو قرن عنيد من الغلب الأشداء الغلاظ الأعناق الذين يتحاشونهم الناس فى الوغى كما يتحاشون الإبل الجرب ، ولكن مع هذا فهو عاجز عن كسر شوكة الممدوح (ألفيته لا يفِل القرن شوكتَه) (ولا يخالطه فى الناس تسميح) ، والشرط الثانى طور آخر من أطوار البطولة ينتقل فيه البطل من نفسه إلى غيره بمعنى أنه يريد أن يبسط البطولة على أتباعه فيُلْزِمهم بالمواجهة والشدة والبأس ، ويضن بهم عن الهرب والفرار ، لأن اللغة تقول (سَمَحَ الرَّجُلُ) إذا هرب وفر ، ويقول الأَخفش فى (تسميح) : " أى هو ضنين لا يسمح بما معه " (١) لا يسمح بهم أى لا يهرب بهم ، فهو فارس شجاع يواجه المعركة فى ثبات . ويحرض من معه على الثبات والمواجهة فكأنه يضمن بهم عن الانخزال والضعف .

ومن تشبيهات الحروب المركبة قول حذيفة بن أنس (١) :

فَلَوْ أَسْمَعَ الْقَوْمَ الصُّرَاخَ لِقَوْرِيَتِ * مَصَارِعَهُمْ بَيْنَ الدَّخُولِ وَعَرْعَرَا (٢)
لَأَدْرَكَهُمْ شَعَثُ النَّوَاصِي كَأَنَّهُمْ * سَوَابِقُ حُجَاجٍ تَوَافَى الْمَجْمَرَا (٣)

الصورة هنا - عند حذيفة - مثل الصورة - عند أبي ذؤيب - بمعنى أنها صورة صوتية مركبة تصف حال المحاربين في المعركة ، فصورة أبي ذؤيب شبهت حال المحاربين بإبل جرب بعيدة عهد بالماء والساقى يدافعها ليمنعها الشراب ، والصورة هنا عند حذيفة تشبه حال الغزاة في شعثهم وأصواتهم وحركتهم بحال الحجاج المتسابقين نحو المجر (كأنهم سوابق حجاج توافى المجر) .

فالصورتان من صور التشبيه المركبة المتحركة ، لأن صورة الإبل الجرب التى يدافعها الساقى عن الماء صورة صوتية متحركة ، ولأن صورة الحجاج المحرّمين ، الشعث الذين يوافون مكان الجمار صورة صوتية متحركة كذلك .

وهذا النوع من الصور الحسية المركبة المتحركة يعد من بديع صور التشبيه عند البلاغيين - وفى النقد الحديث كذلك -

(١) اسمه حذيفة بن أنس بن الواقعة ، وهى أمه ، وهو أخو بنى عمرو بن

الحارث - انظر شرح أشعار الهذليين ٢ : ٥٥٤ - والأبيات له فى المصدر نفسه ٢ : ٥٥٧ .

(٢) (الدخول) موضع (عرعر) وادٍ بأرض هذيل يقول لو أسمعوا الصراخ لقتلوا هناك .

(٣) (شعث النواصي) أى قوم غزاة قد شعث رؤوسهم من الغزو . وشبههم فى شعثهم بشعث الحجاج المجرمين ، (المجر) موضع الجمار - انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه ٢ : ٥٥٧ - ٥٥٨ .

يقول ابن السبكي : " من بديع المركب الحسى ما يجىء فى الهيئات التى تقع عليها الحركة ويكون على وجهين : أحدهما أن يقرن بالحركة — — — — — غيرها ، أى يكون الجامع هى وغيرها من أوصاف الجسم لتكون محسوسة كالشكل واللون كما فى قول أبى النجم أو ابن المعتز : والشمس كالمرآة فى كف الأشل * فإن الجامع هو الهيئة الحاصلة من الاستدارة فى المرآة والشمس وإشراقهما وحركتهما السريعة المتصلة مع تموج إشراقهما حتى يرى الشعاع كأنه يهيم أن ينبسط حتى يفيض من جوانب الدائرة ثم بعد أن يهيم بذلك بيد له فيرجع إلى الانقباض وقد أطبق الناس على استحسان هذا التشبيه . . . " (١)

فالمصور المتحركة - فى التشبيه أو الاستعارة - كثير ورودها عند الهذليين خاصة صور المعارك والحروب والغارات ، وهو غالب صور الاستعارة عندهم - كما سيأتى - ويكثر عندهم أيضا فى صور الغيث كما سيأتى فى هذا الفصل وغيره .

والبلاغيون تحدثوا عن هذا النوع وجودته وعدوه من بديع صور التشبيه لما فيه من الحركة والتوهج ودقة الملاحة فى المقارنة بين المتشابهين عند الشاعر .

(١) عروس الأفراح لبهاء الدين السبكي : ضمن شروح التلخيص : ٣ : ٣٦٥ -

٣٦٧ ط ، الثانية ، مطبعة السعادة بمصر ، ٣٤٣ هـ .

وانظر كذلك حديث علما الشروح عن الصور المتحركة فى المصدر نفسه :

٣ : ٣٦٥ - ٣٧٤ ، وانظر الإيضاح للخطيب : ٢ : ٣٤٦ - ٣٥٠ .

من صور التشبيه المركب في وصف المطر :

ومن الصور المركبة - أيضا - قول أبى ذؤيب : (١)

(١) أَمِنْكَ الْبَرْقُ أَوْ مَضَّ هَاجَا . ∴ فَبِتَ إِخَالَهُ دَهْمًا خِلَاجَا (٢)

(٢) تَكَلَّلَ فِي الْغِمَادِ فَأَرْضَ لَيْلَى . ∴ ثَلَاثًا مَا أَبِينَ لَهُ انْفِرَاجَا (٣)

(٣) فَمَا أَصْحَى انْقِلَاعَ الْمَاءِ حَتَّى . ∴ كَأَنَّ عَلَى نَوَاحِي الْأَرْضِ سَاجَا (٤)

الصور هنا من صور التشبيه المركب في وصف البرق ، وهذا النوع من صور الغيث فيه تشبيهات واستعارات رائعة عند الهذليين ، ووردت فيه صور مختلفة - كما سيأتى فى فصل آخر (٥) - . وهو فى الغالب يأتى فى صور طويلة ومفصلة تتجاوز العشرة أبيات ، يقف فيها الشاعر مع البرق وحده ، ومع السحاب وحده ، ومع الرعد وحده ، ومع الغيث وحده ، ومع الخضرة وحدها ، ولكل نوع مما سبق صور مختلفة من التشبيهات والاستعارات .

فالصورة هنا مكثفة وجامعة .

فالبیت الأول والشرط الأول من البيت الثانى أجمل صورة البرق والرعد

-
- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ١٧٧-١٧٨ .
- (٢) (أومض) برق برقا خفيفا شبهه بايماض العين (دهما) سوادا (خلاجا) إبل اختلجت عنها أولادها إما بموت ، وإما بذبح ، شبه البرق والسحاب والرعد بإبل دهم سود اختلج عنها أولادها .
- (٣) (تكلل) تنطق واستدارا وتبسم البرق مثل امرأة (تنكل) تضحك . (ماأبين) ماأستبين . (انفراجه) انكشافه .
- (٤) (أصحى) كف ، يقول لم ينقطع انصباب الماء حتى كأن الأرض ألست خضرتها طيلسانا .
- انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ١ : ١٧٧-١٧٨ .
- (٥) سيأتى الحديث عن تشبيهات المطر ومنازعها فى فصل - منازع تشبيهات هذيل -

والسحب (أمنك البرق أومض ثم هاجا ، فبت إخاله وهما خلاجا ، تكلل فى الغماد فأرض ليلى) ، والشرط الثانى من البيت الثانى أجمل صورته الغيث ومدى كثرته (ثلاثا ما أبين له انفراجا) بمعنى أنه غيث عميم بسط مياهه على الأرض لأيام متتالية دون انكشاف .

والشرط الثانى من البيت الثالث أجمل صورة الخضرة (كأن على نواحي الأرض ساجا) يعنى أنه ما انجلى منظر الماء وانقشع إلا وظهر منظر الخضرة (فما أصحى انقلاع الماء حتى ، كأن على نواحي الأرض ساجا) . أى كأن الأرض طيلسان أخضر .

فالأبيات تشتمل على صورتين مركبتين من صور التشبيه .

فالصورة الأولى تتمثل فى هذا البرق الذى أومض فكشف عن سحب سود متراكمة ، ومنظر هذه السحب وما يتبعها من برق ورعد هو الذى أوحى لأبى ذؤيب بتلك الصورة ، وهى صورة تلك الإبل السود التى فقدت أولادها بسبب الموت أو الذبح فهى ترغى وتصوت وتحن ، فصورة المشبه بأشكالها وألوانها وأصواتها ، وهى قوله (أمنك البرق أومض ثم هاجا) شبيهة بصورة المشبه به فى قوله : (فبت إخاله دهما خلاجا) .

وايماض البرق فى الصورة الأولى - صورة المشبه - هو الذى كشف لأبى ذؤيب عن وجه المقارنة وأبانه فى صورة المشبه به أى صورة الدهم الخلاج .

وهذا ماتعنيه بتكثيف الصورة لأن أبا ذؤيب لم يعطنا صورة المشبه صراحة وإنما عرفناها من خلال مقارنتها بصورة المشبه به وهو الدهم الخلاج ، وعرفناها من وميض البرق الذى كشف لنا عن تراكم السحب وألوانها .

وهناك صورة استعارة رائعة منتزعة من هذا التشبيه وهى فى قول أبى ذؤيب (تكلل فى الغماد) لأن الصورة لها معنيان (تكلل) أى

تنطق البرق واستدار، ومعنى آخر (تَكَلَّلَ) تبسم البرق مثل (امرأة تنكَل)
تضحك (١) . وعلى الوجه الثانى تكون الاستعارة أنه شبه صورة السحاب فى
سواده وإيماض البرق منه بامرأة تبسم من وراء السجوف ، وهذا قريب من قول
أبى صخر الهذلى :

بَدَتْ لَكَ مِنْ بَيْنِ السُّجُوفِ عَشِيَّةٌ . . بِسَنَةِ مَكْحُولٍ مِنَ الْأَدَمِ فَارِدٍ (٢)

وسياق المعنى يرجح هذا التفسير لأن الغيث هنا سقيا للحبيبة ،
وإيماض البرق آت من عندها (أَمَنَّكَ الْبَرْقُ أَوْمَضَ) فتشبيه الإيماض من خلال
السحب بتبسم امرأة أو بظهورها من خلال الستور أمر راجح هنا ، فتكون
الصورة - إذا - من صور الاستعارة - كما سيأتى ذلك فى فصل الاستعارة - .

ومن صور الغيث المركبة - أيضا - قول أبى قلابه : (٣)

هـ (يَا بَرْقُ يَخْفَى لِلْقَتُولِ كَأَنَّهُ . . غَابَ تَشْيِيمَهُ حَرِيقُ يَبَسٍ (٤)

الصورة شبيهة بصورة أبى ذؤيب هناك فى الطرف الأول من التشبيه
وهو المشبه ، وتتفق مع الصورة السابقة فى تكثيفها - أيضا - لأن المشبه هنا
صورة مركبة من سحب متراكمة مختلفة الأشكال والألوان ، ومن برق ورعد وظلمة ،
وهى صورة ليست مذكورة بتفاصيلها ، ولكن مقارنتها بصورة المشبه به هى التى

(١) انظر شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ١٧٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٢ : ٩٣٢ بيت ٦ .

(٣) اسمه أبو قلابه الحارث بن صعصعة بن كعب أخو بنى لحيان وهو عم

المتنخل شاعر جاهلى سيد بنى لحيان وفارسها . انظر شرح أشعار

الهذليين للسكرى : ٢ : ٧١٠ . وانظر كذلك معجم الشعراء فى لسان

العرب : د . ياسين الأيوبى : ٣٣٣ - والبيت له فى شرح أشعار

الهذليين للسكرى : ٢ : ٧١٥ .

(٤) (يخفى) يظهر (اختفيتها من حجره) اخرجته . (القتل) اسم صاحبتة .

(غاب) جمع غابة . (تشييمه) دخله ، أ راد يابرق يظهر من ناحية القتل .

جلتها . فالمشبه به (غَابَّ يَبْس) أى شجر كثيف يابس أى شجر كثيف يابس
 دخله حريق ، وحريق ينتشر فى غاب يابس لا بد أن يكون لاشتعاله صوت ، وهذا
 الصوت فى اشتداده وعنقوانه - عند هبوب الرياح - ربما شابه صوت الرعد ،
 وفى خفته وضعفه ربما شابه صوت انهماك الغيث .

وهذه الصورة المتداخلة والمركبة من النار والدخان والشرر، ومن
 أصوات النار وهى تلتهم اليابس من الشجر، هذه الصورة بأشكالها وألوانها
 وأصواتها هى صورة المشبه : السحب والرعد والبرق والغيث التى لم ترد فى
 الصورة ولكنها تجلت واستبان من خلال المقارنة .

التشبيه الضمنى :

التشبيه الضمنى هو واحد من أضرب التشبيه المختلفة ولكنه يتميز عنها بأن التشبيه فيه لا يكون منصوفا عليه صراحة والمقارنة فيه لا تكون المشابهة فيها واضحة وإنما ضَمَّن معنى التشبيه فيه تضمينا يفهم من سياق التعبير.

يقول الشيخ المراغى : " هو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة بل يفهم من معنى الكلام وسياق الحديث " (١) .

وهذا النوع من التشبيه نجده - عند الهذليين - فى التشبيه الذى يقوم على (النفى) و (أفعال التفضيل) فقد ورد من هذا النوع صور كثيرة للهذليين إلى الحد الذى يشكل ظاهرة فى شعرهم .

فمن الصور التى جاء فيها هذا الضرب من التشبيهات أى الصور التى تقوم على (النفى والتفضيل) قول الداخلى بن حرام الهذلى : (٢)

(١) تَذَكَّرْ أَمَّ عَبْدِ اللَّهِ لَمَّا . . . نَأْتَهُ وَالنَّوَى مِنْهَا لَجُوجُ (٣)

(٢) وَمَا إِنْ أَحْوَرَ الْعَيْنَيْنِ رَخَصَ الْعِظَامُ تَرَدَّهُ أَمَّ هَدُوجُ (٤)

(١) علوم البلاغة : أحمد مصطفى المراغى : ٢١٥ ، دار القلم بيروت ، لبنان ، ط الثانية ١٩٨٤ م .

(٢) اسمه زهير بن حرام ، يقال له الداخلى مأخوذ بنى سهم بن معاوية ، أنظر شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٦١١ - والبيتان له فى المصدر نفسه : ٢ : ٦١١ - ٦١٢ .

(٣) (نأته) بعدت عنه (نواها) وجهها الذى اخذت فيه إذا انتوت فيه لجت النية فى المعنى (لجوج) قد فعلت ذلك مرة بعد مرة .

(٤) (أحور العينين) يعنى غزالا . (رخص العظام) أى حديث العهد بالنتاج فعظامه رخصه لينه . (ترده) تتعهدده فى ذهابها ومجيئها وتطوف عليه . (هدوج) لها عليه (هدجة) أى حنين وتهدىج أى تقطع صوتها تقطيعا .

٣ (بِأَحْسَنَ مَضْحَكًا مِنْهَا وَجِيدًا . . غَدَاةَ الْحَجَرِ مَضْحَكَهَا بَلِيحٌ)^(١)

بدأ التشبيه بقوله : (وَمَا إِنَّ أَحْوَرَ الْعَيْنَيْنِ) ثم ذكر صفاته ، وهى نفسها صفات الحبيبة لأن (أَفْعَلُ التَّفْضِيلِ) يشير إلى ذلك (بِأَحْسَنَ مَضْحَكًا مِنْهَا وَجِيدًا . . .) والمعنى أن هذا الغزال الصغير الذى يتأتى فى مشيته ، وفى عينيهِ حور ، وفى عظامه لين وفتور بسبب حداثة سنه ، هذا الغزال بصفاته هذه ليس هو بأحسن منها (وَمَا إِنَّ أَحْوَرَ الْعَيْنَيْنِ . . بِأَحْسَنَ مَضْحَكًا مِنْهَا وَجِيدًا) .

ويكون المعنى : طالما أنه ليس أفضل منها فهو شبهها وقد تفضله هى ، والتشبيه هنا يتضمن حور العينين ودقة الحركة ، ولين العظام ، وطول الجيد ، فهو تشبيه مركب من صفات عدة لا أداة فيه ولا حذف ، ولكنه نفى وتفضيل (نفى لا فضلية المشبه به على المشبه فى الصفات المذكورة ، وتأکید مساواة المشبه للمشبه به فى الصفات بل وأفضليته) .

وهذا الضرب من التشبيه ، إن كان ورد فى أشعار الجاهليين قليلا ، فإنه جاء كثيرا جدا فى شعر الهذليين ، فالصور فيه تتجاوز السبع عشرة صورة^(٢) ، وهى صور يتجاوز بعضها العشرين بيتا كما ورد عند أبى صخر الهذلى^(٣) .

وأكثر هذا النوع من التشبيه - عند الهذليين - ورد عند أبى ذؤيب ، فقد ورد له وحده أكثر من سبع صور ، كما أن هذا الضرب - عندهم - جاء معظمه فى شعر النسيب ولم يرد فى غيره من الأغراض إلا نادرا ، فهناك أكثر

(١) (مضحكا) المضحك موضع الأسنان التى تبدو إذا ضحكت . (الحجر)

الذى بالبیت يريد أنه رآها هناك (بليح) واضح حسن متفتح .

انظر شرح الابيات فى المصدر نفسه : ٢ : ٦١١ - ٦١٢ .

(٢) انظر الجدول فى آخر الفصل :

(٣) انظر شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٩٥٩ - ٩٦١ : الأبيات : ٤ - ٢٧ .

من ثلاث عشرة صورة من هذا النوع جاءت في شعر النسيب وجاء أكثرها في مقارنة .
جمال الحبيبة بالطيبة - كما مر - ومقارنة طيب فمها - عند الصباح - بالخمير
الممزوجة بالعسل - كما سيأتى فى قول أبى ذؤيب - .

يقول أبو ذؤيب : (١)

- (١١) فَمَا إِنْ رَحِيقُ سَبْتِهَا التَّجَا . . رُ مِنْ أَذْرَعَاتِ فَوَادِي جَدَرٍ (٢)
(١٢) سَلَاةٌ رَاحَ تَرِيكَ الْقَدَى . . تَصَفَّقُ فِي بَطْنِ زِقٍّ وَجَرٍ (٣)
(١٣) يَمَزْجُ مِنَ الْعَذْبِ عَذْبَ السَّرَاةِ . . تَزْعَزَعُهُ الرِّيحُ بَعْدَ الْمَطَرِ (٤)
(١٤) تَحْدَرُ عَنْ شَاهِقٍ كَالْحَصِيرِ مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ وَالْفَيْءِ قَرٍ (٥)
(١٥) فَشَجَّ بِهِ ثِمَرَاتِ الرُّصَا . . فِ حَتَّى تَزِيلَ رَنَقُ الْكَدَرِ (٦)
(١٦) فَجَاءَ وَقَدْ فَصَلَتْهُ الشَّمَا . . لَ عَذْبُ الْمَذَاةِ بَسَرَ الْخَصْرِ (٧)

- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين ١ : ١١٥-١١٧ .
(٢) (سَبْتِهَا) اشتريتها و(السَّيَاءُ) الاشتراء (أذرعَات) موضع بالشام .
(٣) (سَلَاةٌ) إذا القى العنب بعضه على بعض فأنعصر فهو السلاف . (تريك
القذى) إذا كان فيها قذى أرتك من صفائها . (تصفق) تحول من اناء الى اناء .
(٤) (يمزج من العذب) تمزج بالماء العذب . (السراة) موضع (تزعزع) (تزعزع)
تحركه .
(٥) (تحدّر عن شاهق) أى تنزل الماء من جبل شاهق . (كالحصير) يعنى
الماء منحدر ، ولها حبك مثل الحصير . (وَالْفَيْءُ قَرٍ) أى هو فى ظل بارد .
(٦) (شج به ثمرات الرصاق) (الثبرة) الحفرة والرصاف حجارة متراصفة ،
(شج به) غلبه فصارت الحجارة مصفاة للماء . (تزيل) تفرق (الرنيق)
كدر الطين .
(٧) (فَصَلَتْهُ الشَّمَا) الشمال ربيع الشمال ، (فَصَلَتْهُ) قطعتة حتى صفا .
(بسر) غضى طرى وقيل هو خالص لم يورد من قبل (خصر)
بارد .

(١٧) بِأَطْيَبِ مِنْهَا إِذَا مَا النُّجُو . . مُمْ أَعْنَقْنَ مِثْلَ هَوَادِي الصَّدْرِ (١)

المعنى هنا معنى مألوف فى الشعر الجاهلى وهو وصف فم الحبيبة فى طيبه وصفائه ودقته فى وقت السحر، وهو وصف يأتى - فى غالبه - شبيها بالخمير والعسل، والصورة هنا تأتى على النهج ذاته، إلا أن أسلوب التشبيه يأتى بطريقة أوكدة وأقوى، لأنه يقوم على (النفسى والتفضيل) .

والصورة هنا تحوى قصة الخمر، وقصة الماء الذى مزجت به، (فما إن رحيق سبتها التجار من أذرع فوادي جد) فهى من خمر (أذرع) وهى من مناطق الشام التى اشتهرت بجودة الخمر - عندهم - وهى (سلاقة راح) والسلاف هو عصير العنب الذى تقطر من غير عصر، وهو أول العصارة .

فالجانب الأول من الصورة يتعلق بحلاوة الطعم ولذة المذاق وهو جانب يتعلق بحاسة الذوق .

أما الجانب الثانى من الصورة فيتعلق بمظهر الخمر وهو صفاءها ونقاؤها (تَرِيكَ الْقَذَى ، تَصَفَّقَ فى بطن زَقٍّ وَجَر) وقوله (تريك القذى) لايعنى أن فيها قذى وإنما يعنى صفاءها ورقتها إلى الحد الذى يجعلك تتبين ما فى داخلها من قذى إن وجد، وهو جانب شكلى يتعلق بحاسة البصر .

أما الجانب الثالث من الصورة فهو جانب يعود إلى أصول هذه الخمر، أى إلى الماء الذى مزجت به، وإلى المراحل التى مر بها الماء فى تصفيته حتى زال كدره وصفا لونه وبرد إلى أن صار مزاجا للخمر. فهو ماء عذب من السراة (يمزج من العذب عذب السراة) وهو ماء مطر حركته الريح فأزالته

(١) (اعنقن) تصوبن فترى ماخيرهن كما ترى ماخير البقر (هوادى الصدر)

(الهوادى) أوائل البقر وأوائل كل شىء . (الصدر) التى تصدر عن

الماء، انظر شرح الأبيات فى أشعار الهذليين ١ : ١١٥ - ١١٧ .

مابه من كدر (تَزَعِزُهُ الرِّيحُ بَعْدَ الْمَطَرِ) وحركة هذا الماء حركة طويلة تَنْزِلُ فيها من السماء فوق جبل شاهق وتحدو من هذا الجبل في اتجاه الريح، وله حبك وطرائق ، وهو منظر أعطى الشاعر صورة تشبيهية جديدة هي صورة الحصى لأن الهواء حرك الماء ، والماء في حركته يتحدو في الحفر (ثبرات) فتزيده صفاء ، وتعرضه حجارة (الرصاف) فتبقى مابه من كدر :

تَحْدَرُ عَنْ شَاهِقٍ كَالْحَصِيرِ مَسْتَقْبِلَ الرِّيحِ وَالْغَمَى قَرَّ
فَشَجَّ بِهِ ثَبَرَاتِ الرَّصَا . : فِ حَتَّى تَزِيلَ رَنَقَ الْكَدَرِ

وهو ماء بارد فصلته ريح الشمال وقطعته ، وهو خالص لم يورد من قبل
فسيغير لونه أو طعمه أو رائحته :

فَجَاءَ وَقَدْ فَصَلَتْهُ الشَّمَا . : لَ عَذَبَ الْمَذَاقَةَ بَسَرَ الْخَصِرِ

وصفاء هذه الخمر شكلا ومنظرا ، ولذتها وبردها طعما وذوقا ، وطيبها رائحة ، هي قصة طعم فم الحبيبة ، هي طعمه وبرده وصفائه وطيبه في وقت السحر وقت زمان تغير الأفواه :

بِأَطْيَبِ مِنْهَا إِذَا مَا النَّجُومُ . : مُمْ أَعْنَقَنَ مِثْلَ هَوَادِي الصَّوْدَرِ

فالتشبيه مركب من حيث الصورة لأنها صورة مركبة من جوانب مختلفة

تمثل قصة كاملة للخمر ، وهو ضمنى من حيث عدم الأداة لأنه خال من أدوات التشبيه ، قائم على النفسى والتفضيل ، فالحرف (ما) نفى أفضلية هذه الخمر - في جميع جوانبها الصفاء ولذة الطعم والطيب والبرد - على فم الحبيبة وقت السحر ، وفعل التفضيل (أَطْيَبَ) أثبت هذه الصفات لفم المحبوبة وأعطى احتمالا آخر هو أفضلية طيب الفم على هذه الخمر لأنها ليست أطيب منه ، وهذا يَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ مِثْلَهَا فِي الطَّيِّبِ ، وَيَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ أَطْيَبَ مِنْهَا .

والصورة هنا جاهلية - بالطبع - وذلك فى تزكيتها للخمر وتشبيه الفم به
ويبرى هذا النوع من التشبيه فى غير غرض النسيب ، ففى الرثاء يقول الهمريق
الخناعى : (١)

(١٤) فَمَا إِنْ شَايَكَ مِنْ أُسْدٍ تَرَجَّ . . . أَبُو شَيْلَيْنِ قَدْ مَنَعَ الْخِدَارَا (٢)

(١٥) بِأَجْرًا جُرَّةً مِنْهُ وَأَدَّهَى . . . إِذَا مَا كَارِبَ الْمَوْتِ اسْتَدَارَا (٣)

المرىق هنا يرثى أخاه فيمدحه بالشجاعة والمهابة وشدة البأس فى
الحرب ، ولهذا شبهه بهذه الصورة ، أى صورة أسد (شايك) اشتبكت أنيابه ،
وله (شيلات) وكونه متشايك الأنياب فهذا يعنى أنه شرس الطباع مخوف ،
وكونه أبوشيلين فهذا يزيده شراسة ومهابة ، فالمهابة تتمثل فى هذا الحرز
الحصين الممنوع (قَدْ مَنَعَ الْخِدَارَا) .

فالمرثى أجراً جرأة ، وأشد مهابة من هذا الأسد ، لأن التشبيه هنا
قائم على النفى (و (التفضيل) أى نفى أفضلية جرأة الأسد - الذى لـه
شيلان يحميهما ويمنع خدره - على المرثى ، فهذا الأسد بصفاته هذه ليس
أجراً وأهيب من المرثى حينما يقترب الموت ويحيط الكرب بالناس فالمعنى - إذا -
(فَمَا إِنْ شَايَكَ بِأَجْرًا جُرَّةً مِنْهُ وَأَدَّهَى . . .) ونفى الأفضلية كما
قلنا يعنى المساواة بين المتشابهين بل وتفوق المشبه على المشبه به وهو
المقصود .

وهذا النوع من التشبيه كان موجوداً عند الجاهليين - كما قلنا - فقد

(١) اسمه البريق بن عياض بن خويلد الخناعى : انظر شرح أشعر

الهذليين : ٢ : ٧٤١ ، والبيتان له فى المصدر نفسه : ٢ : ٧٤٤ .

(٢) (شايك) أسد قد اشتبكت أنيابه ، (ترج) بلد (الخدار) موضعه
الذى يتخدر فيه .

(٣) (كارب الموت) الذى يكرب من (الكرب) ويكون من (القرب) . (استدار)
أحاط . انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ٢ : ٧٤٤ .

وجد عند أكثر من شاعر ، يقول الدكتور محمد أبو موسى : " المهم أن التشبيه
الضمنى تشبيه تدل عليه العبارة دلالة ضمنية ، وقد جاء هذا النوع من التشبيه
الذى تتلاحق فيه الأوصاف حتى تكون صورة مكتملة كما قلنا على طريق التشبيه
الضمنى ، قد أخذ شكلا محددًا من الصياغة الشعرية كما فى قول الخنساء
فى أبياتها المشهورة :

فَمَا عَجُولٌ لَدَى بَوِّتَظِيفٍ بِهِ . . . لَهَا حَيْنَانٍ إِعْلَانٌ وَإِسْرَارُ
أَوْدَى بِهَا الدَّهْرُ يَوْمًا فَهِيَ مَرْزَمَةٌ . . . قَدْ سَاعَدَتْهَا عَلَى التَّحْنَانِ أَظَارُ
تَرْتَعَ مَا غَفَلْتُ حَتَّى إِذَا أَدَّ كَرْتٌ . . . فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ
يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي . . . صَخْرٌ وَلِلْعَيْشِ إِحْلَالٌ وَإِمْرَارُ

بدأت بقولها ، فما عجل ، وذكرت قصة العجول التى تراها ، ثم بعد
ما فرغت من حكايتها الأليمة قالت : بأوجد منى يوم فارقتنى ، وهذا كما قلنا تشبيه
ضمنى لأنه يتضمن تشبيه حالها بهذه الناقة الوالهة على ولدها ، والصور التى
تأتى على هذا الضرب كثيرة جدا ، وقد ذهب العلامة المرفصى - رحمه الله -
إلى أن الأعشى هو الذى اخترع هذا الأسلوب ، وأبان للشعراء عن هذا الطريق .
وليس الأمر عندنا كذلك ، لأن هذا اللون جرى فى شعر الخنساء وشعر
الناطقة وغيرهم ممن عاشوا مع الأعشى ، وكان شائعا شيوعا يجعل من المستبعد
أن يكون وليد زمانه . . . " (١) .

والدكتور أبو موسى محق فى رده على الأستاذ المرفصى ، لأننا وجدنا
هذا الأسلوب عند أوس بن حجر ، وهو سابق للناطقة وزهير - كما ذكر
ابن قتيبة (٢) - وجدناه فى قوله : (٣)

- (١) التصوير البيانى : د . محمد أبو موسى : ٧٦-٧٧ .
(٢) قال ابن قتيبة فى حديثه عن أوس بن حجر : " هو أوس بن حجر بن عتاب قال
أبو عمرو بن العلاء : كان أول فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخلاه . . .
انظر الشعراء والشعراء : لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى : ١١٤
(٣) الأبيات له فى ديوانه : ١٠٥ - تحقيق وشرح : د . محمد يوسف نجم ، =

- (١٧) وَمَا خَلِيجٌ مِنَ الْمَرُوتِ ذُو حَدَبٍ . . . يَرْمِي الضَّرِيرَ بِخُشْبِ الطَّلَحِ وَالضَّالِ (١)
 (١٨) يَوْمًا بِأَجُودَ مِنْهُ حِينَ تَسْأَلُهُ . . . وَلَا مُغِبٌّ يَتَرَجَّ بَيْنَ أَشْبَالِ (٢)
 (١٩) لَيْثٌ عَلَيْهِ مِنَ الْبَرْدَى هَبْرِيَّةٌ . . . كَالْمَرْبَانِيِّ عِيَالٍ بِأَصَالِ (٣)
 (٢٠) يَوْمًا بِأَجْرًا مِنْهُ حَدٌّ بَادِرَةٌ . . . عَلَى كَمِيٍّ يَمُوهُ الْحَدَّ قَصَّالِ (٤)

الأبيات فيها صورتان من صور التشبيه الضمنى الذى طريقه (النفسى والتفضيل) فالصورة الأولى يصفه بأنه أجود من خليج يفيض ويقذف بالخشب على جانبه ، أما الصورة الثانية فهى قائمة فى الأبيات الثلاثة الأخيرة ويصف فيها الممدوح بالشجاعة والجرأة ، فهو أشجع من أسد بين أشبال مفترس (مغيب) أى يغيب يوما ويفترس يوما .

وهذه الصورة الثانية - أى تشبيه الممدوح بالأسد - فيها تشابه كبير مع صورة البريق السابقة (٥) .

فالأسد عند البريق من أسد (تَرَج) وهو عند أوس كذلك ، وعند البريق (أَبُو شَيْلَيْن) وعند أوس (بَيْنَ أَشْبَالِ) ، وعند البريق (شايك) أى اشتيكت

ط، ثالثه ، دار صادر - بيروت ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م

(١) (المروت) أرض بعينها فيها نبات ومسايل وهى من أرض العالية (الحدب)

ارتفاع الماء وتعالیه فى النهر (الضرير) جانب الوادى .

(٢) (المغب) الأسد يفترس يوما ويترك يوما (ترج) موضع فى بيثه وهى مأسدة .

(٣) (هبريه) ماتساقط عليه من أطراف البردى (المرزبانى) نسبة الى مرزبان

وهو الرئيس من العجم (عيال) متبختر (آصال) جمع أهيل مابين العصر

والمغرب .

(٤) (حد بادرة) (البادرة) شاة السيف (المهو) السيف الرقيق . انظر

شرح الأبيات فى الديوان : ١٠٥ .

(٥) انظر الأبيات فى هذا الفصل : ٤٨ .

أنياه ، وعند أوس (بِأَجْرًا مِنْهُ حَدَّ بَادِرَةٍ) أى ليست أنياه مع حدتهاودقتها بأدق من حد سيفه القاطع (حَدَّ بَادِرَةٍ) ، فالناب عند أوس غير مصرح به ولكنه يفهم عن طريق مقارنته بحد السيف (حد بادرة) أى سيف رقيق قاطع ، والأسد عند أوس متبخر كرئيس العجم (كالمرزبانى) نسبة إلى مرزبان ويعنى رئيس العجم (عيال بأصال) أى متبخر عند الأصايل .

والنفى والتفضيل عند أبى قلابه : (فَمَا إِنْ شَايَكَ . . . بِأَجْرًا مِنْهُ ..)
وعند أوس : (وَلَا مُغِبٌّ . . . يَوْمًا بِأَجْرًا مِنْهُ . . .) فالنفى عند ابى قلابه (بما)
(مَا إِنْ شَايَكَ) وعند أوس (بلا) (وَلَا مُغِبٌّ) .

فالصورتان بينهما كثير من التشابه فى إجمالهما وتفصيلهما ، والتأثير بينهما واضح ، ولعلماء الشروح حديث عن التشبيه الضمنى الذى يقوم على (النفى والاستثناء) وهو قريب من معنى (النفى والتفضيل) إن لم يكن مشابها له ، فقد جاء ذلك فى حديثهم عن بيت الشاعر :

لَمْ تَلَقْ هَذَا الْوَجْهَ شَمْسَ نَهَارِنَا . . . إِلَّا بَوَجْهِ لَيْسَ فِيهِ حَيَاءٌ (١)

" . . . لأن قوله ليس فيه حياء يدل على أن وجه الممدوح أعظم منها إشراقا وضياء وهذا يستلزم اشتراكهما فى أصل الإشراق والضياء فيثبت التشبيه ضمنا لا صريحا . . . " (٢) .

ويقول أبو يعقوب : " . . . فكأنه يقول : هذا الوجه كالشمس فى أصل الحسن ، فيصح تشبيهه بها ، لولا أنه زاد عليها زيادة أوجبت لها كونها بحيث تستحى أن تحضر بين يديه ، ولا شك أن هذا المعنى المستفاد من حديث

(١) شروح التلخيص : ٣ : ٤٦١ . أدار علماء الشروح حوارا ممتعا وشائقا حول هذا البيت وما فيه من معان خفية حواها التشبيه الضمنى ، وبعضهم لم يعده ضمنا - أنظر : ٣ : ٤٦١ وما بعدها .

(٢) حاشية الدسوقي على شرح السعد - ضمن شروح التلخيص : ٣ : ٤٦٢ .

الحياة، غاية في الدقة ، فالتشبيه على هذا ضمنى . . . " (١)

* * *

وببقى أن نقول : إنه مع وجود هذا النوع من التشبيه - عند
الجاهليين - فإنه جاء عند الهذليين كثيرا - كما قلنا - إلى الحد الذى
يجعل منه ظاهرة من ظواهر التشبيه عندهم ، بمعنى أن الهذليين عبروا فى
كثير من أغراضهم الشعرية عن طريق التشبيه الضمنى (الذى يقوم على) النفسى
وأفعل التفضيل) وهذا ما نلاحظه فى الجدول المرفق بهذا الفصل عن هذا
النوع من التشبيه وأغراضه التى جرى فيها عندهم .

(١) مواهب الفتاح لأبى يعقوب يوسف المغربى - ضمن شروح التلخيص : ٣ :
٤٦٢ . جاء هذا النوع من التشبيه عند العلوى باسم التفریع وذلك
فى قوله : (. . . الصنف السابع عشر فى التفریع . . .) وأما مفهومه فى
مصطلح علماء البلاغة فهو عبارة عن إتيانك بقاعدة تكون أصلا ومقدمة
لما تريده من المدح أو الذم ، ثم تأتى بعد ذلك بتفصيل المديح
وتعينه بعد إجمالك له أولا ، فالكلام الأول يوءى به على جهة المقدمة ،
وبالآخر على جهة الإكمال والتتيم والتفریع لما أصلته من قبل ، ثم
يكون على وجهين :

الوجه الأول منهما أن يصدر الكلام الأول بحرف النفسى وهو (ما)
وتجعله أصلا لما تريد ذكره من بعده ، ثم تأتى بعد ذلك (بأفعل
التفضيل) ، وهذا كقول الأعشى . :

ماروضة من رياض الحزن معشبة . . . غناء جاد عليها مسيل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق . . . مؤزر يعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها طيب رائحة . . . ولا بأحسن منها إذا دنا الأصل
فمجيئه (بما) فى أول الكلام وبأفعل التفضيل فى آخره هو كمال
التفریع . . .) ويقول العلوى بعد اكتمال شواهد : (فانظر إلى
ما حوته هذه الأبيات من التشبيه الحسن والتفریع اللائق) فهذا النوع
من التفریع يعد عنده من التشبيه - إذا - انظر الطراز للعلوى ٣ : ١٣٢ -

جدول يبين الصور التشبيهية التي جات عند الهذليين عن طريق (النفى) و (أفعل التفضيل في كتاب (شرح أشعار الهذليين للسكـنرى)

الشاعر	ج	ص	رقم الأبيات	أداة النفى وأفعل التفضيل	الغرض	فكرة التشبيه
أبو ذؤيب	١	٧١ - ٧٣	٦ - ١٠	(فما) أم خشف (بأحسن)	نسيب	تشبيه الحبيبة في جمالها بالظبية
"	"	٨٩ - ٩٠	٤ - ٨	(ما) عيساء (بأحسن)	"	"
"	"	٩٣ - ٩٧	١٩ - ٣٠	(فما) فضلة (بأطيب)	"	تشبيه طعم نم الحبيبة بالخمر الممزوجة بالعسل عند الصباح
"	"	١١٥ - ١١٧	١١ - ١٧	(فما) إن رحيق (بأطيب)	"	"
"	"	١٤٢ - ١٤٥	١٠ - ١٩	(وما) ضرب بيضاء (بأطيب)	"	"
"	"	١٧١ - ١٧٢	٤ - ٩	(وما) إن فضله (بأطيب)	"	"
"	"	١٨٤	٥ -	(فما) وجد معولة بواحد هـ	"	تشبيه وجد هـ لفراق الحبيبة بأم واحد فقد تـ ولم يذكر أفعل التفضيل ولعل في القصيدة سقط
ساعده بن حويه	٣	١١٣٨ - ١١٤١	١ - ٩	(وما) ضرب بيضاء (فذلك ما)	"	تشبيه طعم نم الحبيبة بالعسل عند الصباح
"	"	١١٦٨ - ١١٦٩	١٢ - ١٧	(فما) خاد من أسد (بأصدق)	رثاء	تشبيه المرثى في الشجاعة والاقدام بالأسد
"	"	١١٧٥ -	٥ -	(وما) مغزل تقرو أسرة	نسيب	تشبيه الحبيبة في جمالها بالظبية ولم يذكر أفعل التفضيل ولعل الصورة مشتركة في الفعل مع الصورة المعطوفة عليها
"	"	١٧٧٥	١٤	(وما) إن شهلة (بأوجد منى)	"	تشبيه وجد هـ لفراق الحبيبة بأم واحد فقد تـ
أبو صخر الهذلي	٢	٩٣٢	٩ - ١١	(فما) روضة (بأطيب)	نسيب	تشبيه نشر الحبيبة وطيب رائحتها بالروضة
"	"	٩٥٩ - ٩٦١	٤ - ٢٧	(فما) وجد شمطاء (بأيسر)	"	تشبيه وجد هـ لفراق الحبيبة بأم واحد فقد تـ
الداخل بن حرام	٢	٦١١ - ٦١٢	٢ - ٣	(وما) إن أحورا العينين (بأحسن)	"	تشبيه الحبيبة في جمالها بالرشا (ولد الظبية)
البريق الخناعى	٢	٧٤٤	١٤ - ١٥	(فما) إن شابك (بأجراً)	رثاء	تشبيه المرثى في الجرأة والشجاعة بالأسد
أبو خراش	٣	١٢١٨ - ١٢١٩	٤ - ٩	(ما) ريداء أو عالج (بأجود)	فخر	يشبه نفسه في السرعة بالنعامة وحمار الوحش وتيس الظباء

أردنا من هذا الجدول إعطاء القارئ فكرة وافية عن هذا النوع من التشبيه الذى كثر عندهم ، مما يجعله ظاهرة من ظواهر صورهم والملاحظ فيه أنه كثر عندهم فى غرض النسيب ، كما يلاحظ أن أداة النفى فيه واحدة ، هى (ما) وهى فى الغالب تأتى مقترنة بحرف ، والغالب فى هذا الحرف أنه (الفاء) ، يليها (الواو) . وأكثر أفعال التفضيل (أطيب) ، يليه الفعل (أحسن) . كما نلاحظ أن أكثر الشعراء استعمالاً لهذه الصورة ، أبو ذؤيب ، يليه أستاذه ساعده .

ومع غلبة غرض النسيب فى هذا النوع ، فإنهم نوعوا فى استعماله كالرثاء ، والفخر .

يلاحظ - أيضاً - أن أطول صورة فيه جاءت عند صخر وفيها (٢٤ بيتاً من - ٤ - ٢٧) .

كما يلاحظ أن أبا ذؤيب ، وساعده ، وصخر يشتركون فى تشبيه وجد هـ لفراق الحبيبة بأم واحد فقد تـ .

الفصل الثاني

صورة التشبيه في قصص الحيوان
عند الهنود

تمهيد :

قبل الدخول فى تفصيلات هذا الفصل هناك سمات هامة فى هذه البيئة ينبغى علينا أن نشير إليها - فى إيجاز - لأن تصور هذه السمات يعطينا تصورا عن وجود الحيوان فى حياة هذه القبيلة ، لأنها - أى السمات - قامت عليها سلوكيات انعكست بشكل مباشر فى تعامل هذه القبيلة مع الحيوان ، فى حياتها وفى شعرها ، وهذه السمات تتمثل فى :

كثرة الجبال والأودية فى المنطقة التى كانت تسكنها هذيل وتتنقل فى جهاتها المختلفة : " ومن أهم البقاع التى كانت تقطنها بطون هذيل ، بعض الأجزاء الحجازية من تلك المرتفعات التى تمتد فى سلسلة جبلية تخترق إقليم الحجاز وتمتد شمالا حتى بلاد الشام ، وجنوبا حتى بلاد اليمن ، وقد يصل ارتفاعها إلى (٢٤٠٠ كم) فوق سطح البحر ، وتسمى هذه السلسلة جبال السراة وهذه السلاسل الجبلية إذا وصلت إلى الطائف مالت شرقا كأنما هى فى زاوية ، وتركت مكة بينها وبين البحر . . .) (١) . . . وجبال السراة سواء ما كان منها فى الجنوب ، والجنوب الشرقى متصلا بالطائف وعرفه وما حولهما ، أو ما كان منها فى الشمال - بين مكة والمدينة - كلها تخترقها الأودية والشعاب ومسايل الماء التى نجد بعضها فى سفوحها الشرقية المواجهة لنجد ، وأكثرها فى سفوحها الغربية المواجهة للبحر . . .) (٢) .

وقد نتج عن كثرة الجبال والأودية والسهول ، كثرة الحيوان بنوعيه ، الأليف كالإبل ، والشاء ، والمتوحش كحمر الوحشى ، وثور الوحشى ، والوعل ، والظبياء ، والسباع ، والظلم .

كما ساعدت كثرة الجبال والوديان فى مهنة التكسب باشتيार العسل

(١) هذيل فى جاهليتها وإسلامها : د . عبد الجواد الطيب : ٥٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٥ .

وهى مهنة انعكست فى تعاملهم مع النحل، فى حياتهم وفى شعرهم.

" وكان من وجوه التكسب عند هذيل ارتياد أماكن النحل البحرى واشتبار العسل ، وقد كان هذا العسل موجودا - فى أغلب الأمر - فى أعالي جبال السراة بين مكة والطائف، حيث كان النحل يتخيرها لوجود بعض موارد الماء ، وشىء من ألوان الزهر والشجر، ولأنها - إلى جانب هذا - كانت بعيدة المنال لارتفاعها ووعورتها . . . (١)

كذلك ساعدت كثرة الجبال فى كثرة الغارات والوقائع بينهم وبين القبائل المجاورة لهم من جهة ، وبين بعضهم البعض من جهة أخرى ، وهذه الوقائع والغارات وصلت حداً يصعب حصره ، فقد أفرد لها السكرى مكاناً خاصاً فى شعرهم (٢) حتى قال يونس بن حبيب فيهم : " وليس فى هذيل إلا شاعرٌ أُرَام ، أو شديد العدو " (٣) وقال الأصمعى : " إذا فاتك الهذلى أن يكون شاعراً أو ساعياً أو رامياً فلا خير فيه " (٤) فقد كانت الجبال تحميمهم ، وكانوا يترصدون فيها ويعرفون مخابئها ، ولهذا كثرت فى شعرهم الترصّد فى مرقبات الجبال وهى أماكن مرتفعة فى سفوح الجبال يرتقب فيه للأعداء حيث يراهم المرتقب ولا يرونه .

قال شاعرهم : (٥)

-
- (١) هذيل فى جاهليتها وإسلامها : د . عبد الجواد الطيب : ١٠١ .
 (٢) انظر وقائع هذيل وأيامهم فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٨٠٣ - ٨٧٤ .
 (٣) البيان و التبيين للجاحظ : ١ : ١٧٤ ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مطبعة الخانجي بالقاهرة ، ط ، الثالث ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ .
 (٤) الأغنى لأبى الفرج الأصفهاني : ٢١ : ٢٠٨ .
 (٥) الشاعر هو أبو المثلّم ، شاعر جاهلى ، كانت بينه وبين صخر الغنى مناقضات ومساجلات شعرية تحمل الكثير من التحدى والمفاخرة - والبيت له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٢٨٥ .

(٤) رَبَاهُ مَرْقَبَةٌ مِّنَاعٍ مَّغْلَبَةٍ . . . رَكَابٌ سَلْهَبَةٍ قَطَاعُ اقْرَانٍ
وقال آخر: (١)

(٤) وَمَرْقَبَةٌ نَمِيَتْ إِلَى ذُرَاهَا . . . تَزُلُّ الطَّيْرُ مَشْرِفَةَ الْقَذَالِ

كما كان لحياتهم فى الجبال أثر فى قوة أرجلهم وسرعتهم ، وقد كانوا
يقارنون سرعتهم بسرعة الظليم فى لحظات العدو فى وجوه المطاردين ، وقد
مر علينا نصاء يونس بن حبيب والأصمعى ، فى شدة سرعتهم ، ورميهم ، وشعرهم ، وقد
ساعدتهم سرعتهم فى كثرة الطرد واصطياد الحيوان السري الذى تذخر به
بيئتهم .

من خلال هذا العرض الموجز للسّمات الهامة التى تميز البيئة الهذلية
نستطيع أن نقرر حقائق ثلاثاً هى :

- كثرة الحيوان بنوعيه (الأليف والمتوحش) فى هذه البيئة .
- كثرة الطرد والصيد للحيوان المتوحش .
- كثرة الغارات والوقائع فى هذه القبيلة .

فالحقيقة الأولى - وهى كثرة الحيوان عندهم - تعنى أن الحيوان كان
يشارك الهذلى حياته فى بيئته ، وفى خلائه ، ولهذا أخذ الحيوان فى شعر
الهذليين - خاصة تشبيهاتهم - قدراً كبيراً ، وكان الحيوان أصلاً من أصول
الصورة عندهم فى التشبيه خاصة ، كما أنه كثر عندهم فى أغراض النسيب والرثاء
والفخر والهجاء .

هذا عن الحقيقة الأولى .

(١) الشاعر هو عمرو ذو الكلب بن العجلان بن عامر بن برد بن منه ، أحد
بنى كاهل ، شاعر جاهلى ، وكان جازاً لبنى هذيل ، منهم من يقول عمرو
ذو الكلب ، وعمرو الكلب ، وسمى بذلك لأنه كان معه كلب لا يفارقه ، وقيل
هو أحد بنى لحيان من هذيل ، انظر شرح أشعار الهذليين للسكرى
٥٦٥ : ٢ - والبيت له فى المصدر نفسه ٥٧٣ : ٢

أما الحقيقتان الأخريان : كثرة الصيد والطرْد ، وكثرة الغارات ، فقد كان لهما أثرهما المباشر في ترجيح غرض الرثاء عند استخدام قصص الحيوان في شعرهم - عامة - وفي تشبيهاتهم - خاصة - ، " وهكذا نجد أن حياة هذيل كانت مليئة بالغارات والقتل والثأر والغدر ، وقد جعل هذا حياتها مصبوغة بالدم ، ولهذا كثر شعر الرثاء بين شعرائها كثرة غير مالوفة في غيرها من القبائل ، وإن كانت الحروب والغارات أمراً مشتركاً في حياة العرب في الجاهلية ولكن يبدو أن هذيلاً كانت أشد مراساً من كثيرين من العرب حتى إنه ليقال : [إن هذيلاً أكراد العرب] بسبب طباعهم وصبرهم على تحمل القتال (١)

فكثرة الغارات والوقائع يكثر فيها موت الإنسان ، وقد يكون الميت أخاً ، أو صديقاً عزيزاً ، وقد يكون ابناً واحداً لعجوز ولدته على كبر ، يقول شاعرهم :
(٢)

(١٤) وَتَاللَّهِ مَا إِنْ شَهْلَةٌ أُمٌّ وَاحِدٍ . . . بِأَوْجَدٍ مِنِّي أَنْ يَهَانَ صَغِيرُهَا

كما أن كثرة الطرد والصيد للحيوان تهلكه وتروعه وتفزعُه .

فالإنسان والحيوان في هذه البيئة - إذاً - كانا عرضة للهلاك في أي لحظة من لحظات الغدر ، والمفاجأة ، وهذا يعني أن الفواجع كثيرة والنفوس ممتلئة حزناً وألماً ، وهذه النفوس الممتلئة حزناً وألماً وجدت في هذا الحيوان تعبيراً عن ألمها وحزنها - خاصة حمار الوحش وأثته ، وثور الوحش وبقره -

فهذا شاب في قمة عنفوانه أخذته الغارة ، وهذا حمار وحش في قمة نشوته مع أثته أخذه الصياد ، وكذا الأمر في ثور الوحش والوعل .

فقصة الإنسان مع الموت بسبب الحرب هي قصة الحيوان مع الموت بسبب الصيد والطرْد ، ولهذا كثر شعر الرثاء في شعرهم ، وكثر قصص الحيوان فيه - وفي تشبيهاتهم خاصة - .

-
- (١) هذيل في جاهليتها وإسلامها : د . عبد الجواد الطيب : ١١٨ .
(٢) الشاعر هو ساعده بن جوءيه أخو بني كعب بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة ، شاعر جاهلي ، في شعره دقة ملاحظة ، وفيه وصف للنحل بمالا نظيره . انظر شرح أشعار الهذليين للسكري : ٣ : ٩٧ .
والبيت له في المصدر نفسه : ٣ : ١١٧٧ .

وفى ضوء هذه الحقائق يمكننا أن نصنف قصص الحيوان فى تشبيهات
هذيل على حسب الأغراض الشعرية كالآتى :

النسيب : بالرغم من كثرة تشبيهات النسيب فى قصص الحيوان، وذلك لكثرة
تشبيهات الإبل والناقة والجمل عندهم - خاصة - وفى الشعر
العربى - عامة - فإن أنواع الحيوان التى استعملت فى هذا
الغرض محدودة وهى تتمثل فى " الإبل والظباء والنحل " .
الرثاء : ويكثر فيه قصص حمار الوحشى وأنته، وثور الوحشى وبقره، والوعمل،
والعقاب وأنتاه، والأسد، والرثاء أكثر الأغراض خطوة بقصص
الحيوان .

الفخر : يلى الرثاء الفخر، وقصص الحيوان الذى كثر فيه هو : الظليم،
الذئب، الضبع، السباع، الحيات، الأسد، ومع أن لفظ " السباع "
يشمل " الذئب والأسد " فإن كلا منهما جاء فى قصص وسياق
خاص به .

الهجاء : أما الهجاء فقد انحصرت تشبيهه فى النعامة عندهم .

* * *

هذا تصنيف تقريبي يقوم على الكثرة بمعنى أنه لا يعنى أن هذه

الحيوانات قصصها محصور فى الأغراض التى ذكرناها فيها فحسب دون أن تتعداها،
ولكن يعنى ذلك أن قصصها فى تشبيهات هذيل كثر فى هذه الأغراض التى صنفناها
فيها، وربما جاء قليلا أو نادرا فى غيرها من الأغراض.

تشبيهات الهذليين فى غرض النسيب :

بالرغم من أن غرض النسيب كان أقل حظا فى قصص الحيوان من الرثاء والفخر فإننا قدمناه لسببين :

الأول : تصدر النسيب - غالبا - الأغراض الشعرية عند العرب .

الثانى : أن الإبل أكثر الحيوان ورودا فى شعرهم .

وننتج عن هذا كثرة تشبيهات النسيب عن غيرها من الأغراض الأخرى ، حتى أنك تجد لأمية بن عائذ وصفا لناقته جاء فى سبعة وخمسين بيتا ، وهى صورة كبرى اشتملت على خمس وعشرين صورة صغرى من صور التشبيه ، فهى شبيهة بثور الوحشى (ولثور الوحشى قصة) وهى شبيهة بحمار وحشى وأتته (ولهما قصة أيضا مع الصائد) (١) .

الإبل :

وارتباط الناقة بالنسيب يأتى عند الهذليين من عدة أوجه :
إما أن يأتى فى سياق الكرم ليفخر الشاعر بهذا الكرم أمام حبيبته
فيعلى ذلك من شأنه عندها .

وإما فى سياق تسلية الهموم عن الحبيبة بالركوب والرحلة عليها ، فتأتى قصة الناقة هنا مفصلة ، فيكثر الشاعر من وصف محاسن الناقة ويتأملها عضوا عضوا فى قصة طويلة ، ولعل فى هذا تعويضا عن محاسن الحبيبة التى بعد عنها (٢) .

وإما فى سياق حمل الإبل للحبيبة على الهودج ، وهنا يأتى للإبل قصص مختلف ، بدءا من دنو الفحل للحبيبة وانتهاء بسير الإبل حتى تختفى عن نظر الشاعر المتابع لها ، وبين تحرك الإبل واختفائها تأخذ الإبل اشكالا

(١) انظر القصيدة فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٤٩٤ الأبيات

١٧-٧٤ .

(٢) انظر القصيدة نفسها .

وصورا مختلفة من التشبيه كما سيأتى .

تشبيهات الإبل فى سياق الكرم :

يقول أبو ذؤيب : (١)

(١٦) وَمَفْرَهَةٌ عَنِّي قَدَرْتُ لِرَجْلِهَا . . . فَخَرْتُ كَمَا تَتَابَعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ (٢)

(١٧) لِحَقِّ جِيَاعٍ أَوْ لِضَيْفٍ مَحَوَّلٍ . . . أَبَادِرُ حَمْدًا أَنْ يَلْجَ بِهِ قَبْلِي (٣)

قلنا، إن ارتباط الإبل فى سياق الكرم بغرض النسيب يأتى فى تشبيهات هذيل فى نحرها للضيوف وللمحتاجين ، ويأتى التشبيه ليؤكد ضخامتها وسمنها كما فى صورة أبى ذؤيب، فصدر البيت فيه إبانة لكرم هذه الناقة وقوتها، فهى (مفرهة) بمعنى أنها لا تلد إلا أولاداً فواره عظاماً، فهى من المنجيات إذاً - وهذا دليل كرمها ، وهى (عنس) يعنى أنها قوية وشديدة ، وناقة مثل هذه لا بد أن يكون سقوطها جاء متتابعاً وله صوت مسموع ، وهذا ما أكدده التشبيه فى الشطر الثانى من البيت (فَخَرْتُ كَمَا تَتَابَعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ) فالتشبيه جاء صورة سمعية للكلمة (فَخَرْتُ)، لأن الكلمة ذاتها فيها بداية السقوط ونهايته، فإن الفاء تعنى بداية هذا السقوط بعد العقر - أعنى عقر الناقة - وهى حرف إذلاق يندلق اللسان عند النطق به لسرعته ، وهو حرف فيه معنى الاندفاع الذى تتالى عند (الرائ)، وهى حرف تكرير يرتعد اللسان عند النطق به، وزاد فى ذلك تضعيفها فى هذه الكلمة ، ويتوسط هذين الحرفين حرف (الخاء

(١) انظر البيتين فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٩٢ = ٩٣ .

(٢) (مفرهة) الناقة التى تجبىء بأولاد فواره . (العنس) الصلبة الشديدة . (قدرت) هيات . (لِرَجْلِهَا) ضربت رجلها بسيفى فخرت لما عرقبتها كما تطير الريح باليبس من الشجر فيدفع بعضه بعضاً . (تتابع) تمضى متتابعة . (القفل) ماجف من ورق الشجر .

(٣) (ضَيْفٌ مَحَوَّلٌ) هو الذى لم يرض بمكانه . (يَلْجُ) يوءخذ أى أبادر ذكرًا أن يأخذه أحد قبلى .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٩٣ .

بفخامته وقوته فهي حرف تفخيم واستعلاء .

والذى ينطق كلمة (فخر) يتبين مدى قوة هذه الكلمة واندفاعها ، ثم يأتى حرف (التاء) فى نهاية الكلمة وهو حرف إصمات يمتنع النفس عند النطق به ، وهو يعنى نهاية السقوط والارتطام بالأرض فكلمة (فَخَرْتُ) (١) إذاً -بجرسها ورنينها تعطى صورة سمعية لهذا السقوط ، ولهذا جاءت الصورة مسموعة ومشاهدة فى التشبيه (كَمَا تَتَابَعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ) والقفل هو اليابس من ورق الشجر وحينما تأتى الريح تأخذه معها فيدفع بعضه بعضا ويكون له حفيف ، فهذا التتابع فى اندفاع القفل هو تتابع سقوط الناقة ، وهذا الحفيف هو صوت أنفاسها وهى تسقط ، فصورة التشبيه هنا سمعية وبصرية فى آن واحد ، وهى صورة تأتى فى غرض النسيب لأن الشاعر هنا يرفع من شأنه عند حبيبته ، وهى فى ريب من هذا الحب فيقول :

أَلَا زَعَمْتَ أَسْمَاءُ أَنَّ لَا أَحِبَّهَا . . . فَقَلَّتْ بَلَى لَوْلَا يَنَازِعُنِي شَعْلِي (٢)

والشاعر فى سبيل رفع شأنه أمام حبيبته يتحر كرائم الإبل وسمانها .

(١) انظر اختلاف أجناس الحروف فى سر صناعة الإعراب لابن جنى : ١ : ٦٠ .

٦٧- دراسة وتحقيق د . حسن هنداوى ، دار القلم ، دمشق ، طاولى

١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

(٢) البيت الأول من القصيدة نفسها شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٨٨ .

تشبيهات الإبل فى مشاهد التحمل والارتحال :

هذا النوع من القصص فيه وصف كثير عن التجهيزات للرحلة، واهتمام النساء بتجهيز الستور وطبيها :

- (٥) وَمَا خِفْتُ ذَاكَ الْبَيْنَ حَتَّى سَمِعْتُهُمْ . . . تَنَادَوْا بِتَبْكِيٍّ وَرَدَّ الْجَمَائِلُ
(٦) ضَحِيًّا فَطَوَيْنَ السُّتُورَ وَقَرَّبُوا . . . لَهُمْ كُلُّ مَحْبُورٍ الْقَرَأَ غَيْرَ نَاحِلٍ (١)

وفى هذا النوع من قصص الإبل تتبع دقيق للرحلة، ولوصف الهودج وشكله، وما فيه من ستر محبوبكة ومطرزة، وفيه تتبع لحركة الحبيبة ومن معها من الحسان وهن يمشين نحو الهودج، وذلك فى مثل قول المlich (٢) :

- (١٣) مَغْطَى بِدِيْبَاجٍ يَقَارِبُنَ بَيْنَهُ . . . وَبَيْنَ عَتَاقِ الرَّقْمِ غَيْرِ الْمَشَاكِلِ
(١٤) فَلَمَّا اسْتَوَتْ أَحْمَالُهَا وَتَصَدَّفَتْ . . . بِشَمِّ الْمَرَاقَى بَارِدَاتِ الْمَدَاخِلِ (٣)
(١٥) وَلَجْنٌ وَلَوْجَ الْبَاقِرِ الْعَيْنِ بَادَرَتْ . . . سَمُومَ الضُّحَى أَعْيَاصَ دَهْمٍ ظَلَائِلِ (٤)
(١٦) وَمِلْنٌ بَلِيلَى نَحْوَ جَلِيسٍ كَأَنَّمَا . . . تَحْدَرُ ذِفْرَاهُ نَقَاعَةٌ تَاطِلُ (٥)

فالهودج مغطى بديباج، ومشكل، وهو هودج مرتفع (شم المراقى) ودخلن فيه دخول بقر الوحشى فى أشجار ظليلة مخافة حرارة الشمس :

وَلَجْنٌ وَلَوْجَ الْبَاقِرِ الْعَيْنِ بَادَرَتْ . . . سَمُومَ الضُّحَى أَعْيَاصَ دَهْمٍ ظَلَائِلِ

- (١) الأبيات للمlich فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣ : ١٠٢٠ - ١٠٢١ .
(٢) الأبيات له فى المصدر نفسه : ٣ : ١٠٢٢ .
(٣) (تصدفت) تعرضت (شم المراقى) مرتفعه يعنى الهودج .
(٤) (ولجن) دخلن (الباقر) بقر الوحشى يريد أن البقر دخلن فى الموضع الذى لاتصيبهن فيه الشمس (أعياص الشجر) جماعته (دهم) سود أى شجر أسود من الخضره .
(٥) (جلس) بغير عظيم شديد (نقاعة) مانع فتغير لونه ، شبه عرق البعير فى صفوته به (ناطل) شراب زبيب .
انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٣ : ١٠٢٢ .

ثم جاء دور الحبيبة (ليلي) التي خُصَّ لها بغير عظيم (وَمِنْ
بَلَّيْلَى نَحْوَ جَلِيسَ) .

والشاعر فى هذا النوع من القصص يتابع الرحلة حتى تبتعد الجمال،
وفى كل مرحلة من مراحل هذه الرحلة تشبيهات مختلفة تناسب المنظر المتحرك
المبتعد عنه .

ويعد المليح من المجيد فى هذا النوع - عند الهذليين - ومن
المكثرين أيضا ، فمن صوره فى هذه المشاهد قوله : (١)

- (٦) تَحْدَى بِهِمْ رَاجِفَاتُ الْهَمِّ مُجَهَّرَةٌ . . . غَلَبَ يَشْدُ لَهَا أَثْبَاجَهَا الْقَحْدُ (٢)
- (٧) مُصْطَفَا كَاصْطِفَافِ الْفَلَكِ لَاجِنٌ . . . تَحْتَ السَّيَاطِ وَلَا مَشْعُوفَةٌ شَرْدُ (٣)
- (٨) كَأَنَّ مَا فَوْقَهَا مِمَّا عَلَيْنَ بِهِ . . . دِمَاءُ أَجَوَافِ بَدَنِ لَوْنَهَا جَسَدُ (٤)
- (٩) فَالْعَيْرُ تَحْمِلُ أَشْوَاقًا مَضْعَفَةً . . . وَالْعَيْنُ يَكْحَلُ فِيهَا الصَّابُ وَالرَّمْدُ (٥)
- (١٠) وَقُلْتُ وَهَى بَعِيدٌ وَاسْتَمَرَّ بِهِمْ . . . آلٌ يَعْصِمُهُمُ وَالْقُرْقُرُ الْجَرْدُ (٦)
- (١١) بَحْرِيَّةٌ فَوْقَ غَمْرِ الْمَاءِ غَادِيَّةٌ . . . يَزْفَى كَلَّا كِلَهِنَّ الْمَوْجُ وَالزَّبْدُ (٧)

-
- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ٣ : ١٠١٣ - ١٠١٥ .
 - (٢) (تحدى) من الحدو أى العير (راجفات) متحركات الروءوس فى سيرها .
(مجفرة) عظام الجنوب (غلب) غلاظ الرقاب (الشج) الجنب (القحد)
الأسنمة .
 - (٣) (لالجن) (اللجن) الثقيلة البليدة (ولا مشعوفة) أى والهة ، السى
أوطانها وإلى صواحبها . (شرد) ذاهبة .
 - (٤) (لونها جسد) أى مصبوغة .
 - (٥) (الصاب) شجر بتهامه إذا قطع منه عود خرج منه لبن إذا أصاب العين
أحرقها وصاحبها .
 - (٦) (آل) سراب . (يعصمهم) يكسوهم ويلبسهم . (القرقر) الأرض المستوية .
(الجرد) الذى لا نبت فيه .
 - (٧) (بحرية) سفن شبه الإبل بها . (يزفى) يسوق .

(١٣) كَدَّلَحِ الشَّرْبِ الْمُجْتَارِ زَيْنَهُ . . . حَمْلٌ عَثَا كَيْلٌ فَهُوَ الْوَاتِنُ الرُّكْدُ (١)

هذا النوع من القصص تكثر فيه التشبيهات المركبة ، لأن الصورة فيه
- فى غالبها - مركبة .

فالإبل هنا (مَصْطَفَةٌ كَأَصْطِفَافِ الْفَلَكِ) وهى صورة مركبة لأن الوجه
قائم على عظمها وضخامتها المتمثلة فى شكلها، هى نفسها، وفيما تحمله .
وهى إبل ذلل (لَمْ شَعَوْفَةً شَرْدَ) أى ليست بوالهة على أوطانها
فتشرد نحوها، وتذليل الإبل هنا مقصود به الرفق بالظعائن .

وصورة الهودج كذلك مركبة لأنها تشمل حمرة الهودج وأصباغ—
المختلفة التى صبغت به (كَأَنَّ مَا فَوْقَهَا مِمَّا عَلَيْنَ بِهِ مَاءٌ أَجَوَافٍ يَدِّنَ) ، فالوصف
فى الصورتين السابقتين يتعلق بمنظر الإبل بما تحمل، وهى قريبة منه، ماثلة أمامه .
أما حينما يبتعد الركب عنه ويبتلعهم السراب والأرض الجرداء فالمنظر
آخر . (وَاسْتَمَرَّ بِهِمْ آلٌ يَعْصِمُهُمْ) أى سراب يغطيهم فصاروا - لبعدهم - كأنهم
فى بطن السراب، وهذا المنظر البعيد شبيه بسير السفن فى الماء، وبهـنـخل
متجاور محمل بالتمر .

(بِحَرِيَّةٍ فَوْقَ غَمْرِ الْمَاءِ غَادِيَّةٌ) سفن تبحر فى الماء تتهادى وسط—
الأمواج، (يَزِفِي كُلًّا كِلْهُنَّ الْمَوْجَ وَالزَّيْدُ)، وهى صورة مركبة متحركة لأن وجه
الشبه قائم بين منظر هذه الإبل على البعد، سائرة بين أمواج السراب، وبين
سفن سائرة فى البحر، وسط الأمواج .

(١) (الدلح) الموقره الثقال يعنى النخل ، و (الشرب) سواقي النخل .

(مجتار) متجاور، بعضه قريب من بعض . (الواتن) الدائم المقيم .

انظر شرح الأبيات فى شرح أشعار الهذليين ٣ : ١٠١٤ - ١٠١٥ .

والصورة الاخيرة مركبة كذلك لأنها مقارنة بين منظر الإبل وهى تحمل
الهودج بأشكالها وألوانها المختلفة - على البعد - وبين منظر النخل المتجاور،
المَحْمَل بالتَّمَر والبلح بأشكالهما المختلفة :

كَدَلَجِ الشَّرْبِ الْمُجْتَارِ زَيْنَهُ * حَمْلٌ عَثَا كَيْلٌ فَهُوَ الْوَاتِنُ الرَّكْدُ

وهذا النوع من القصص فيه حزن عميق لأن الشاعر لا ينظر إلى الراكب
من الخارج فقط ، وإنما ينظر إلى الحبيبة فى داخل الهودج ، وهى تتوارى عنه
شيئا فشيئا ، وهذا موقف نفسى عصيب :

فَالْعَيْرِ تَحْمِلُ أَشْوَاقًا مُضَعَّفَةً * وَالْعَيْنُ يَكْحَلُ فِيهَا الصَّابُ وَالرَّمْدُ

(العير تَحْمِلُ أَشْوَاقًا) والآشواق هنا ليست الحبيبة وحدها ، - وإن
كانت هى الأهم - إلا أن خلو الربع ، ومفارقة الأهل والصحب ، كلها مواقف مفعمة
بالحزن والأسى .

والشاعر يظهر ألمه فى هذا المنظر المحزن الذى يجمع بين منظرين
محزنين ، منظر (العير تَحْمِلُ أَشْوَاقًا مُضَعَّفَةً) ، ومنظر (العَيْنُ يَكْحَلُ فِيهَا الصَّابُ
وَالرَّمْدُ) ، فالصاب شجر إذا قُطِع خرج منه لبن أصاب العين بالدمع والحرقة
إذا تحلب فيها .

فهذا هو منظر عيني الشاعر وهو يتبع نظره وأشواقه لمنظر الراكب
وعيناه ممثليتين دمعاً وحرقة ، والدمع هنا متتال تتالى نظراته .

وهذا النوع كما قلنا أكثر منه المليح وأجاد (١) ووردت منه صورة أو صورتان
لأبى ذؤيب (٢) ، وهى صور شبيهة بما ذكرنا هنا فى تشبيهات الراكب بالسفن ،

(١) انظر له فى شرح أشعار الهذليين ٣ : ٩٩٨ - ١٠٠٠ ، أبيات : ٢ - ١١ ، وله
فى المصدر نفسه ٣ : ١٠٠٧ - ١١٠٠ ، أبيات : ١ - ٢٤ .

(٢) انظر له فى المصدر نفسه ١ : ١٦٤ - ١٦٦ ، أبيات : ٣ - ٦ .

وبأشجار النخل وغيرها .

يقول الدكتور شكرى فيصل فى الفرق ما بين الوقوف على الأطلال ومشاهد التحمل والارتحال : (وفرق ما بينهما وبين الوقوف على الأطلال فى ذلك فرق بين ذلك أنها لا تتصل بمخلفات هؤلاء الناس : بديارهم التى غادروا وآثارهم التى تركوا ، بنوئهم وأثافيتهم ، وإنما تتصل بهؤلاء الناس ذاتهم ، بأنفسهم ، بخفق قلوبهم والتياغ عواطفهم ، باليد التى تعد إلى اليد ثم لا تملك العين أن تنظر إلى العين ، بقدرهم الذى يجرى بغير ما يهونون ثم لا يملكون لذلك دفعا ، إنها - هذه المشاهد - من هؤلاء الناس بعض السدى واللحمة التى تنتسج منها ذواتهم ، وتنطبع بها نفوسهم .

وإذا كانت العاطفة فى مثل هذه المواقف أصيلة وإنسانية وقوية ومرتبطة بالأحبة متمثلة فيهم ، فكيف ظهرت عند هؤلاء الجاهليين فى هذه النصوص . . .) (١)

وسبب ظهور شدة العاطفة فى مثل هذه النصوص - عند الدكتور شكرى - سبب ظهورها ، هو ارتباط العربى الجاهلى - عامة - والشاعر - خاصة - بالإنسان والأرض (٢) .

-
- (١) تطور الغزل بين الجاهلية : د . شكرى فيصل : ١٢٥-١٢٦ : دار العلم للملايين بيروت - لبنان ، ط ١ ، سادسة ، ١٩٨٢ م - للدكتور شكرى فيصل حديث عميق وممتع فى هذا الكتاب ، فى الفصل الثانى - الوقوف على الأطلال - ٣٨-٨٣ ، والفصل الثالث - مشاهد التحمل والارتحال - ٨٤ - ١٥١ ، والكتاب من الكتب القيمة التى ناقشت هذا الموضوع بعمق ودقة .
- (٢) المصدر نفسه : ١٢٦ - ١٣٠ .

الظبية :

كنا فيما سبق نتحدث عن قصص الناقة فى سياق النسب وارتباطها بهذا الغرض، وقلنا إن ارتباط الناقة بالغزل يأتى - عندهم - إما فى نحرها للفخر بكرمهم وشجاعتهم أمام الحبيبة ، وإما فى تسلية المهموم عن فراق الحبيبة بالرحلة على الناقة ، وإما أن يكون الارتباط فى اشتراك الإبل فى حمل الحبيبة فى الهودج .

وارتباط الإبل بغرض النسب فى جميع هذه الصور هو ارتباط يمكن أن نقول عنه إنه ارتباط غير مباشر بمعنى أن الإبل - إما أنها تساعده فى إظهار محاسن الحبيب أمام حبيبته وذلك حين يتغنى بكرمه وشجاعته ، وإما أنها تسلية عن حزنه وفراقه لحبيبته بركوبه عليها فى رحلة طويلة ، وإما أنها تهيج أشجانه وتحمل أشواقه وذلك فى حملها للحبيبة والبعد بها عنه .

أما الأمر فى تشبيهات الأطباء، لآن الظبية هنا أصل فى الصورة ، لأنها هى الصورة المثلى لجمال الحبيبة فى عينيها، وفى عنقها، وفى ضمورها، ورشاقتها ، فارتباط الظبية بغرض النسب إذاً يختلف عن الناقة ، وصورتها فى أداء المعنى تختلف عن الناقة أيضا .

وقلنا قبل ذلك إن التشبيه الذى يقوم على المقارنة بين جمال الحبيبة وجمال الظبية تقوم صورته فى غالبها على (النفى وأفعل التفضيل) - عند الهذليين - فقد ورد من هذا النوع من التشبيه عندهم أكثر من خمس صور، وقد حللنا منه صورة قبل ذلك فى التشبيه الضمنى (١) ، ونكتفى فى هذا الفصل بصورة أخرى لأبى ذؤيب :

يقول أبو ذؤيب : (٢)

-
- (١) انظر الفصل الأول ، ضروب تشبيهات هذيل :
 (٢) الأنبيات فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٧١-٧٣ .

- (٦) فَمَا أَمْ خِشَفٍ بِالْعَلَايَةِ فَارِدٍ . . . تَنْوُشُ الْبَرِيرِ حَيْثُ نَالَ اهْتِصَارَهَا (١)
 (٧) مَوْشَحَةٌ بِالطَّرْتِينَ دَنَا لَهَا . . . جَنَى أَيْكَةٍ يَضْفُو عَلَيْهَا قِصَارَهَا (٢)
 (٨) بِهَا أَبْلَتْ شَهْرَى رِبْعٍ كُلِيْهِمَا . . . فَقَدْ مَارَ فِيهَا نَسْوُهَا وَأَقْتَرَارَهَا (٣)
 (٩) وَسَوْدَمَاءُ الْمَرْدِ فَاهَا فَلَوْنُهُ . . . كَلَوْنِ النَّوْءِ وَرَفْهَى أَدَمَاءُ سَارَهَا (٤)
 (١٠) بِأَحْسَنَ مِنْهَا حِينَ قَامَتْ فَأَعْرَضَتْ . . . تَوَارَى الدُّمُوعُ حِينَ جَدَّ انْحِدَارُهَا (٥)

قلنا إن هذا النوع من التشبيه يقوم على (النفى وأفعَل التفضيل) نفى
 أفضليه المشبه به على المشبه فى الصفات التى تأتى بين النفى وأفعَل التفضيل ،
 والمقارنة هنا تشمل صوراً مختلفة : تشمل طول العنق ، وسعة العيون
 وسوادها ، وبياض اللون وإشراقه ، وسواد الفم ، وامتلأ الجسم .

فحينما يقول أبو ذؤيب (فَمَا أَمْ خِشَفٍ بِالْعَلَايَةِ فَارِدٍ) يعطينا
 مدخلاً نفسياً قائماً على الفزع ، وهو فزع هذه الظبية لسببين : لخوفها على

- (١) (الخشف) الطبي أول مشيه (العلاية) موضع (فارد) أى ظبية منفردة
 عن القطيع (تنوش) تناول (البرير) ثمر الأراك (نال) اقتصارها (جذبها)
 غصن الأراك وكسرهما إياه .
 (٢) (موشحة) ويروى (مولعة) وهو ألوان مختلفة (الطرتان) طريقتان فى
 جنبيهما (دنا) قرب (جنى أكلة) الأكلة الشجر الملتف و (جناها) ثمرها .
 (يصفو) يكثر ويطول عليها فاذا أسبغ عليها القصار وطال فالطوال أسبغ .
 (أبلت) جزأت بالرطب عن الماء (مار) ماج وذهب (نسوها) بدسمنها .
 (اقترارها) الاقترار السمن .
 (٤) (المرد) النضيج من ثمر الأراك (النووور) دخان الشحم يعالج به
 الوشم ويحشى به حتى يخضر (آدماء) بيضاء (سارها) سائرها .
 (٥) (اعرضت) أمكنت من عرضها أى من ناحيتها (توارى الدموع) تكفها
 بالكف لئلا يشعر بها أحد .
 انظر شرح الأبيات فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ج ١ : ص ٧١-٧٣ .
 وانظر كذلك ديوان الهذليين : ص ٢٢-٢٤ .

خشفها من الضياع لصغره ، ولخوفها على نفسها وعلى ولدها من الوحشة التي هي فيها لا تقطاعها عن القطيع (فارد) . فهذا الفزع يستلزم من الطيبة إذا كثرة التلفت، وهو تلفت مغزوع يظهر جمال العيون، وطول العنق الذي يظهر طوله وحسنه في منظر آخره وذلك حينما تمده وهي تلتقط ثمر الأراك (تَنُوشُ الْبَرِيرَ) ، فالبيت الأول إذا قائم على المقارنة بين جمال العيون في سعتها وسوادها، وبين جمال العنق في طوله ودقته .

أما المقارنة في السمن والاكتناز فتأتى في البيتين التاليين : (دناها *
جنى أيكة يصفو عليها قصارها) فهي شجرة دانية القطوف .

وللسكرى في هذا ملاحظة طريفة وذلك في قوله : " إِذَا سَبَّغَ عَلَيْهَا
الْقِصَارُ مِنْ أَغْصَانِ الشَّجَرَةِ فَالطَّوَالُ أَحْرَى أَنْ تَكُونَ أَسْبَغَ " . (١)

فهذا الشجر الملتف الكثيف مكثت فيه هذه الطيبة شهرين حتى جرى فيها السمن وظهر في لونها وفمها .

(بها أبلت شهرى ربيع كليهما * فقد مار فيها نسو ها واقترارها) (نسو ها واقترارها) سمنها (مار) تحرك وذهب وجاء وجرى في جسمها يعنى السمن ، ومع ذلك فإن هذا الشجر رطب الثمار جزأت به الطيبة عن الماء طيلة شهرين ، (بها أبلت شهرى ربيع) يعنى جزأت واكتفت بالرطب عن اليابس .

وقلنا إن السمن ظهرت ملا محه في لون هذه الطيبة حيث ابيض لونها، وأشرق جسمها ، واسودّ الفم بكثرة أكله لثمر الأراك (وَسَوَّدَ ماءُ الْمَرْدِ فَاهَا) (والمرد) هو اليانع من ثمر الأراك ، فاسود لون هذا الفم مما جعل أبادو يسب يبحث عن صورة تشبيهية أخرى يقارن بها سواد هذا الفم فوجدها في سواد (النور) وهو دخان الشحم الذي يعالج به الوشم ويحشى به حتى يخضر ، فالصورة التشبيهية هنا تظهر جمال هذه الطيبة عن طريق التضاد في الألوان

فالغم أسود كلون (التَّوَوُّر) ، والجسم أبيض سائره (فَهَى أَدَمَاءُ سَارَهَا) .

ولكن هذه الظبية بمحاسنها المختلفة ، بإشراق لونها وسواد فمها ، وطول عنقها ودقته ، وسعة عيونها وسوادها ، واكتناز جسمها ، هذه الظبية بكل ما فيها من جمال لا تفضل الحبيبة فى جمالها ، ولا يمنع أن تكون الحبيبة أفضل ، وهو المقصود .

(بِأَحْسَنَ مِنْهَا حِينَ قَامَتْ فَأَعْرَضَتْ تَوَارَى الدُّمُوعُ حِينَ جَدَّ انْحِدَارُهَا)

فصورة جمال الظبية التى بسطها أبو ذؤيب فى أربعة أبيات يجعلها فى حبيته فى هذا البيت ، لأن صورة هذا البيت هى الباعثة لصورة الظبية فى الأبيات السابقة ، فهذا الموقف النفسى العصب الذى وقفته الحبيبة وهى تشيح بوجهها وتكف دموعاً جدَّ انحدارها ، هذا الموقف هو الذى حرك عاطفة أبى ذؤيب فجاد خياله بهذه الصورة التشبيهية المركبة .

فهذا الاعراض بالوجه (قَامَتْ فَأَعْرَضَتْ) هو تلفت الظبية ، وهـذـه العيون الدامعة هى عيون الظبية الفزعة ، وهذه القامه المنتصبه أمامه (قَامَتْ) هى جسم تلك الظبية فى امتلائها ، فالتشبيه هنا يعرض صورة مثالية لجمال الحبيبة ، وهى صوره مركبة تقوم على النفى والتفضيل ، النفى بالحرف " ما " (فما أم خشف) والتفضيل بالفعل " أحسن " (بِأَحْسَنَ مِنْهَا) وقلنا إن النفى هنا هو نفى أفضلية المشبه به على المشبه فى هذه المحاسن ، ويكون مقابل ذلك أفضلية المشبه على المشبه به أو تساويهما .

والملاحظ فى صورة التشبيه هنا أنها صورة غير مباشرة ، فهى قائمة على صور من (الكنايات) ، فهو لم يشر إلى جمال العيون مباشرة ولكنه كنى عنها (بِأَمْ خَشَفَ فَارِدٍ) وفيه كناية عن الفزع والخوف وكثرة التلفت واتساع العيون رعباً .

وهو لم يشر إلى جمال العنق وطوله ولكنه أشار إليه بأنها (تنوش
البرير) وفيه كناية عن طول العنق ، فصورة التشبيه هنا تبني على صور من
الكنايات ، فالصور البيانية هنا تتآزر في أداء المعنى ، وهو إظهار محاسن
الحبيبة في ذلك الموقف .

قلنا إن صورة الظباء في شعر الهذليين جاءت - في غالبها - في
غرض النسيب ، والغرض من مجيئها في هذا السياق هو إظهار جمال الحبيبة في
مثالية ، هي صورة الظبية .

ولم تخرج الظباء في شعر الهذليين عن هذا الغرض إلا أنها جاءت في
الغرض نفسه ولكن لتخدم معنى آخر هو كثرة ماء السيل وقوة اندفاعه حتى أن الظباء
تتنكب السير فيه ولولا تنكبها وتنحيها عن هذا السيل (١) لدمرها ، وهي صورة
تأتي في سياق النسيب ، لأن السيل نفسه أتى بسبب الغيث الذي هو سقيا
للحبيبة ، لأن صورة السيول والأمطار لا تأتي عند الهذليين إلا سقيا للحبيبة ،
ولم ترد عندهم في غير ذلك .

(١) انظر شرح أشعار الهذليين لمسكوى : ١ : ١٦٨ بيت ١٣-١٤

الدُّهْل :

قلنا إن البيئة الهذلية وما فيها من جبال ووديان وأشجار ساعدت في وجود النحل في هذه المنطقة خاصة المنطقة التي بين الطائف ومكة ، فقد كان النحل يتخيرها لوجود بعض موارد الماء وشيء من ألوان الزهر والشجر ، ولبعد منالها نسبة لارتفاع الجبال (١) ، ساعد ذلك في وجود النحل ووجود مهنة التكسب في اختيار العسل ، مما جعل صورة النحل في الشعر الهذلي - وهي صورة تأتي في مقارنة طعم فم الحبيبة في حلاوته بهذا العسل - جعل صورة النحل تأتي لتبرز الدور الذي يقوم به النحل في المحافظة على عسله ووضعه في مكان آمن مرتفع بعيد عن أعين الناس .

ثم يأتي دور الخبير في اختيار العسل الذي يجد صعوبة في الوصول إليه وإخراجه ، ليدل بذلك على حذق الخبير لهذه المهنة ، ويدل على نفاسة هذا العسل وقيمتة وشدة بياضه ولذة طعمه .

فللنحل في شعر الهذليين قصة كاملة تتجاوز طعمه لتحكى قصته كلها عن النحل ، وعن الإنسان وعن العسل .

وأكثر صور النحل وروداً في شعرهم عند أبي ذؤيب ، فقد ورد له وحده ثلاث صور (٢) ، ويأتي بعده ساعدة بن جؤية حيث ورد له صورتان (٣) ، كما

(١) انظر في هذا الفصل : ، وانظر في الموضوع نفسه : هذيل في

جاهليتها وإسلامها : د . عبد الجواد الطيب : ١٠١ .

(٢) انظر له في شرح اشعار الهذليين : ١ : ٤٨-٥٤ أبايات : ١٥-٢٨ ، وله

كذلك في المصدر نفسه : ١ : ١٤١ أبايات : ٥-٦ ، وله : ١ : ١٤٢-١٤٥

وأبايات : ١٠-١٩ .

(٣) انظر في المصدر نفسه : ٣ : ١١٠٧-١١١٣ أبايات : ٢٥-٣٨ ، وله في

المصدر نفسه : ٣ : ١١٣٨-١١٤١ أبايات : ١-٩ .

وردت لأبى ذؤيب صورتان من صور التشبيه الضمنى الذى يقوم على (النفسى وأفعل التفضيل) (١) ، وقصص النحل - عندهم - لا يتجاوز ست صور - تقريباً - .

يقول ابو ذؤيب : (٢)

٥ (وَأَنْ حَدِيثًا مِنْكَ لَوْ تَبَذَّلِينَهُ . . . جَنَى النَّحْلِ فِي أَلْبَانِ عُوذٍ مَطَافِلِ (٣)

٦ (مَطَافِيلَ أَكْكَارٍ حَدِيثٍ نِتَاجُهَا . . . تَشَابُ بِمَاءٍ مِثْلِ مَاءِ الْمَفَا صِلِ (٤)

الصورة هنا من صور التشبيه التمثلى - عند عيد القاهر- (٥) لأن وجهه الشبه فيها عقلى غير غرزى وهو حلاوة العسل ، لأن الوجه هنا غير موجود فى المشبه - وهو حديثها - إلا بنوع من التأول العقلى ، فالمشترك فى الصورة بين المشبه والمشبه به هو حسن وقعه ، وقبول النفس له ، وميلها إليه ومحبة وروده والتزود منه باستمرار .

كما أن التشبيه من حيث الأداة بليغ لعدم وجودها فيه ، وهذا النوع من التشبيه عندهم - أى البليغ - لا يرد إلا نادراً ، فمعظم صورهم حسية قائمة على الأدوات كما سيأتى بيانه فى الفصل القادم .

فأبو ذؤيب هنا يشبه حديث حبيبته فى حلاوته وميل نفسه إليه وإلى

(١) انظر الجدول فى الفصل السابق : ٥٢

(٢) البيتان له فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ١٤١ .

(٣) (العوذ) جمع (عائد) وهى الحديثة النتاج ، لأن أولادها تعوذ بها . (مطافل) معها أولادها أطفال .

(٤) (أككار) جمع بكر وهو أول بطن وضعته ، قال : ألبان الأككار أطيب من ألبان غيرهن . (تشاب) تمزج . (المفاصل) منفصل الجبل من الرملية ، يكون بينهما حصى صغار فيصفو ماؤه ويرق .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ١ : ١٤١ .

(٥) انظر آراء عبد القاهر فى تشبيه التمثيل فى الفصل السابق :

الاستزادة منه (بجنى النحل) أى العسل ، والعسل هنا ليس وحده ولكنه ممزوج بالبان (عوذ) وهى الإبل حديثه النتاج ، وكونها (أبكاراً) فهذا أطيب للبنها .

ويقول ساعده : (١)

- (١) وَمَا ضَرْبٌ بَيْضَاءُ يَسْقَى دَبُوبَهَا . دَفَاقٌ وَعَرَوَانُ الْكَرَاثِ فَضِيمَهَا (٢)
- (٢) أَتَيْحَ لَهَا شَتْنُ الْبَنَانِ مَكْزَمٌ . أَخُو حَزْنٍ قَدْ وَقَرَّتْهُ كُلُّومَهَا (٣)
- (٣) قَلِيلُ تِلَادِ الْمَالِ إِلَّا مَسَائِبًا . وَأَخْرَاصُهُ يَغْدُو بِهَا وَيَقِيمُهَا (٤)
- (٤) رَأَى عَارِضًا يَهْوَى إِلَى مَشْمَخِرَةٍ . قَدْ أَحْجَمَ عَنْهَا كُلَّ شَيْءٍ يَرُومُهَا (٥)
- (٥) فَمَا بَرَحَ الْأَسْبَابُ حَتَّى وَضَعْنَهُ . لَدَى الثَّوْلِ يَنْفَى جَثَّهَا وَيُوءُومُهَا (٦)
- (٦) فَلَمَّا دَنَا الْإِبْرَادُ حَطَّ بِشُورِهِ . إِلَى فَضَلَاتٍ مُسْتَحِيرٍ جُمُومَهَا (٧)

- (١) الأبيات له فى شرح اشعار الهذليين للسكرى ٣ : ١١٣٨ - ١١٤١ .
- (٢) (الضرب) العسل الشديد الصلب الأبيض . (دبوب) بلد . (عروان) واد . (الكراث) شجر . (ضيم) واد . (دفاق) واد .
- (٣) (شتن البنان) خشنه . (مكزم) أكلت أظفاره الصخرة (الحزن) المكان الغليظ . (وقرفته) صارت به آثار من (الكلوم) أى الجراح .
- (٤) (الامسائبا) (السائب) السقاء . (الأخراص) عيدان يصلح بها مأخذ من العسل ، أى ليس له مال إلا من عمل العسل . (يقيمها) إذا اعوجت .
- (٥) (رأى عارضا) (عارضا) سحاب شبه النحل بالسحاب . (مشمخرات) هضبة طسويلة مرتفعة قد أحجم عنها كل من رامها البعدها .
- (٦) (فما برح الأسباب) (الأسباب) الجبال تنخرط به حتى وضعت له لدى (الثول) أى النحل . (ينفى جثها) ما كان على عسلها من غشاء . (يوءومها) يدخن عليها .
- (٧) (الابراد) العشى . (حط بشوره) بما اشتار من العسل . (فضلات) غدير ماء . (مستحير) تحير ماؤه أى اجتمع بعضه الى بعض (جمومها) جمعت زاد ماؤها .

- (٧) إِلَى فَضَلَاتٍ مِنْ حَبِيٍّ مَجْلَجِلٍ . . . أَضَرَّتْ بِهِ أَضْوَاجُهَا وَهَضُومُهَا (١)
 (٨) فَشَرَجَهَا حَتَّى اسْتَمَرَّ بِنُطْفَةٍ . . . وَكَانَ شِفَاءً شَوْبَهَا وَصَمِيمُهَا (٢)
 (٩) فَذَلِكَ مَا شَبَّهَتْ قَا أُمَّ مَعْمَرٍ . . . إِذَا مَا تَوَالَى اللَّيْلُ غَارَتْ نَجُومُهَا (٣)

التشبيه عند ساعدة هنا يعتمد فى إبراز قيمة العسل وجودته عن طريق إظهار بعد هذا العسل عن أعين الناس ، وعن طريق إظهار العنت والمشقة التى يواجها العامل فى الوصول إليه ، وهذا النوع من القصص امتاز به ساعدة (٤) عن غيره من الهذليين ، وتأثر به أبو ذؤيب فقد كان راوية له .

وشخصية العامل تتضح فى هذه الصورة فهو (شثن البنان) أى خشن البنان ، وهو (مَكَزَمٌ) أى أكلت أظفاره الصخور ، وهذا سبب خشونة بنانه ، وهذا الشقاء ترك آثاره على جسده (قد وقرته كلومها) (وقرته) أى صارت به (وقرات) وهن الآثار من الجراح التى أصابته .

وهذا (المشتار) أى العامل ليس له مال إلا آلات هذه الحرفة أى حرفة اختيار العسل (قَلِيلٌ تِلَادِ الْمَالِ) (إِمْسَائِبًا وَأَخْرَاصَةً) أى ليس له إلا (مسائبا) وهى السقاء الذى يضع فيه العسل ، و (أخراص) وهى عيدان يصلح بها ما أخذ من العسل ، ولهذا يهتم بهذه الآلات التى يتكسب عن طريقها (يَغْدُو بِهَا وَيَقِيمُهَا) أى يسوى عوجها إذا اعوجت .

- (١) (فضلات) غد ير من ماء السحاب (الحبى) السحاب (أضر) دنا . (الأضواح) نواحي الوادى حيث ينثى . (الهضوم) الغموض فى الأرضى أى أماكن مطمئنة .
 (٢) (شرحها) عنقها . (شوبها) أى مزاجها من هذا الماء يعنى مزاج العسل . (صميمها) خالصها .

- (٣) (توالى) أو آخره (غارت) أى دخلت فى الغور أى غابت .

- انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٣ : ١١٣٩ - ١١٤١ .
 (٤) انظر له قصة أخرى فى المصدر نفسه : ٣ : ١١٠٧ - ١١١٣ - الأبيات ٢٥ - ٣٨ .
 وانظر لأبى ذؤيب فى المصدر نفسه : ١ : ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - أبيات ١٥ - ٢٦ .

وله من آلات الحرفة (أَسْبَابٌ) ليصعد بها إلى مكان العسل
(فما برح الأسباب حتى وَضَعَنَّهُ ، كَدَى الثَّوْلِ) أى ما برحت به هذه الحبال حتى
وضعت له لدى (الثَّوْلِ) وهو جماعة النحل .

وصورة النحل تأتي فى صورة من صور الاستعارة التصريحية (رأى عارضاً)
أى رأى نحلاً فى ارتفاعه وكثافته كأنه (عارض) أى سحاب .

وهو نحل (يَهْوَى) إلى أماكن مرتفعه (مَشْمَخَرَةً) وهى لبعدها أحجم
عنها كل أحد رامها أو قصد هاء لبعدها (قد أحجم عنها كل شىء يرومها) ،
وبعد صعود العامل تأتى مرحلة أخذ النحل عن طريق طرد النحل باشعال
الدخان (يَنْفَى جَثَّهَا وَيَوِّءُ وَمَهَا) (يَوِّءُ وَمَهَا) أى يدخن عليها ، و (الإِيَامُ)
الدخان ، و (يَنْفَى جَثَّهَا) أى يزيل ما كان على العسل من جناح ، أو فراخ وما
علق به من أوساخ .

بعد استخراج العسل وتنقيته تأتى مرحلة مزجه بالماء عند العشى
(فَلَمَّا دَنَا الْإِبْرَادُ) أى العشى ، (حَطَّ بِشَوْرِهِ) أى وضع بما اشتار من العسل
(إلى فضلات مستحرجومها) (فضلات) مياه غدیره ، (مَسْتَحْرِجُومَهَا) أى أنه
(متحير) متجمع بعضه إلى بعض و (جمت) زاد ماؤها من (الجموم) .

وماؤها ماء صاف نقى بارد (إلى فضلات من حَبِيٍّ) (الْحَبِيٍّ) السحاب ،
أى إلى ماء غدیر تجمع من مياه السحب (الحبي) ، (أَضْرَتْ بِهِ أَضْوَاجَهَا)
(وَهَضُومَهَا) (أَضْرَتْ) بمعنى دنت و (أضواجها) نواحي الوادى حيث ينشئ ،
(وَهَضُومَهَا) أى أماكن مطمئنة من الأرض فكان هذه الأضواج والهضوم

دنت من الماء فاضرت به . وهذا الماء إذا كان في ظل العشى كَانَ أَبْرَد .

يعد وصف صورة الماء تأتي مرحلة المزج بالماء (فَشْرَجَهَا) أى عتقها
(وَكَانَ شِفَاءً شَوْبَهَا وَصَمِيمَهَا) (شَوْبَهَا) أى مزاجها من هذا الماء،
(وَصَمِيمَهَا) أى خالصها .

فالقصة هنا كاملة ، قصة العسل (الضَّرْب) أى الأبيض الصلب وهو نوع
جيد ، وقصته العامل الخشن البنان المتآكل الأظفار ، وقصة قلة ماله إلا آلات
حرفته ، وقصة النحل الشبيه بالسحاب (رَأَى عَارِضًا) . وقصة بعد مكان العسل
(إِلَى مَشْمِخَرَةٍ) ، وقصة الماء ، وقصة المزج .

هذه القصة المفصلة مقصودها إبراز قيمة هذا العسل وجودته لأنه فى
محل آمن ، ليأتى بعد ذلك المغزى الأهم ، وهو تشبيه هذا العسل الممزوج بالماء
البارد الصافى ، بفم الحبيبة عند السحر .

فذلك ما شبهت فَا أَمَّ مَعْمَر . . . إذا ماتوالى الليل غارت نجومها
(تَوَالَى اللَّيْلُ) أواخره ، و(غَارَتْ نَجُومُهَا) أى غابت ، وهو وقت
انبلاج الفجر ، ففى هذا الوقت من أواخر الليل يكون (فَا أَمَّ مَعْمَرِ) شبيهها
بالعسل الممزوج بالماء البارد .

تشبيهات الهذليين في قصص الرثاء :

قلنا في مقدمة هذا الفصل إن مجتمع الهذليين كان مجتمع حـبـرب
وغارات (١) ، وهى ظاهرة موجودة عند العرب - عامة - إلا أنها كثرت عندهم
- خاصة - .

وقلنا إن كثرة الحروب غلبت شعر الرثاء عند هم ، وقلنا إن قصة الإنسان
مع الموت والهلاك فى الغارات : هى قصة الحيوان مع الصيد والطرد .

فالحيوان الذى كثر قصصه فى غرض الرثاء هو (حمار الوحش وأتته) ،
(وثور الوحش وبقره) و (الوعل) و (العقاب) ، و (الأسد) .

فالسباق الذى ترد فيه هذه القصص هو سياق تمتع هذه الحيوانات .

فحمار الوحش وأتته ، وثور الوحش وبقره : يأتى قصصها ، وهى تعيش
فى رغد من العيش ، وحولها المياه والخضرة ، وتلتف حولها الأشجار ، أو هى فى
طريقها إليها ، فإذا بالصائد يقتنصها (٢) .

أما الوعل والعقاب : فقصصهما يأتى فى سياق أنهما يعيشان آمنين
فى أعالي الجبال ، وفى بعد عن الخطر وأعين الناس لكن الهلاك يطارد هما
كذلك .

(١) انظر مقدمة هذا الفصل : ٥٥-٥٩

(٢) انظر شعر أبى ذؤيب فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ١١-٣٢
الأبيات : ١٥-٣٥ عن حمار الوحش وأتته ، والأبيات ٣٦-٤٨ عن ثور
الوحش ، وانظر له فى المصدر نفسه : ١ : ٥٦-٦٤ ، الأبيات : ١-٨ عن
حمار الوحش وأتته ، والأبيات : ٩-١٨ عن ثور الوحش

فالوعل (١) يكون هلاكه على يد الصائد ، والعقاب يكون هلاكه نتيجة
خطئه فى اصطياد فريسته وهى الأرنب أو غيرها من الحيوانات الصغيرة التى
يصطادها ليطعمها فراخه (٢) .

ومن السمات المشتركة فى غرض الرثاء أن القصة تبدأ فى كثير منها
بعبارة (والدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ * جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعِ)

و (جون السراة) هو حمار الوحشى ، والمعنى أن هذا الحمار لا يبقى
على قوته وجدته وشبابه وحدثاته على مر الدهر، فلا بد من تغير الدهر نحوه .

وهذه الصيغة وردت مع قصص حمار الوحشى أكثر من خمس مرات .

وهى صيغة تختلف فى عبارتها فهى عند أبى ذؤيب حينا (والدَّهْرُ
لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ) (٣) وحيناً آخر (تَالَلَهُ يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ مَبْتَلٌ) (٤) أى لا
يبقى على الأيام حمار يأكل (البقل) ويرتع فيه .

وهى عند مالك بن خالد : (يَأْمَى لَنْ يَعْجِزَ الْأَيَّامُ ذُو خَدَمٍ) (٥) ولها
صيغ أخرى غير ذلك .

(١) الوعل تيس الخلا وأنثاه (ألا روى) وهو نوع من المعز الجبلية وله قرنان
منحنيان كسيفين منحنيين : انظر المعجم الوسيط : ٢ : ١٠٤٤ ، إخراج
إبراهيم انيس ، عطيه الصوالحي ، محمد خلف الله ، وعبد الحليم منتصر
ط ، ثانية .

(٢) انظر شعر صخر الفى فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٤٦-٢٥٣ : الأبيات
١٦-٤ عن قصة الوعل ، والأبيات ١٧-٢٥ عن العقاب .

(٣ ، ٤) انظر شعر أبى ذؤيب فى المصدر نفسه : ١ : ١١ : بيت ١٥ ، وانظر له
فى المصدر نفسه : ١ : ٥٦ بيت ١ .

(٥) انظر شعر مالك بن خالد فى المصدر نفسه : ١ : ٤٣٩ : بيت ٤ .

ولعلها صيغة اختص باستعمالها الهذليون في غرض الرثاء .

وهذه الصيغة وردت مع ثور الوحشى وبقره أكثر من أربع مرات (١) ووردت مع الوعل أكثر من ثلاث مرات (٢) ، ووردت مع الأسد أكثر من مرة (٣) .

وهى ليست خاصة بالحيوان فقد تأتى مع الإنسان أيضا ، وهنا يكون المقصود بها أناسا أقوياء أشداء ولكن تفاجئهم الخطوب والمنايا فيهلكون (٤) .

وهى صيغة لا ترد مع الحيوان إلا فى غرض الرثاء ، ويكون السياق هو قوة الحيوان وتمتعه بالحياة وأمنه ثم تفاجئه المنايا على غرة .

والمعنى هو عدم دوام الحال .

ولعل فى ذلك تسلية للنفس بهذا القصص الذى يأتى مقارنة بحال

المرثى .

ومن السمات المشتركة بين الحمار والثور والوعل ، الفرع الدائم خمشية

الصائد .

(١) انظر شعر أبى ذؤيب فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٦ : بيت ٣٦ ،

وانظر فى المصدر شعر قيس بن عيزاره : ٢ : ٥٩٩ : بيت ١٢ ، وانظر

كذلك شعر ساعده بن جوءيه : ٣ : ١١٢٤ : بيت ٨ .

(٢) انظر فى المصدر نفسه شعر صخر الفى : ١ : ٢٤٦ : بيت ٤ ، وانظر له فى

المصدر نفسه : ١ : ٢٨٧ : بيت ٥ ، وانظر فى المصدر نفسه شعر

ساعده بن جوءيه : ٣ : ١١٧٠ : بيت ١٨ .

(٣) انظر فى المصدر نفسه شعر مالك بن خالد : ١ : ٤٤٢ : بيت ١٢ .

(٤) انظر فى المصدر نفسه شعر ساعده بن جوءيه : ٣ : ١١١٤ : بيت ٤ ،

وانظر له فى المصدر نفسه : ٣ : ١١٣١ : بيت ٢٨ .

ففى حمار الوحش نلاحظ الفزع فى قول أبى ذؤيب (١) :

(٥) مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ تَجْرِى فَوْقَ مَنْسَجِهِ . . . إِذَا يِرَاعَ أَقْشَعَرِ الْكُشْحِ وَالْعَضْدُ

(٦) يَرْمِى الْغُيُوبَ بِعَيْنِيهِ وَمَطْرِفُهُ . . . مَقْضٍ كَمَا كَسَفَ الْمَسْتَخِذُ الرَّمْدَ

(يرمى الغيوب بعينه) أى ينظر ماتوارى منه على البعد خشية

الصائد ، (كما كسف المستأخذ الرمد) (المستأخذ) المستكين الذى استكان

للمرض ، و (كسف) نكس رأسه من شدة الرمد .

ونلاحظ الفزع أيضا فى قول أبى كبير : (٢)

(١٤) فَاهْتَجَنَ مِنْ فَزَعٍ وَطَارَ جَحَاشُهَا . . . مِنْ بَيْنِ قَارِمِهَا وَمَالٍ يَقْـرِمُ

أى فزعت هى وجحاشها التى قرمت ، أى أكلت من بقول الأرض (ومالم

تقرم) أى التى لم تأكل بعد لصغرهما .

وكذلك نجد الفزع عند ثور الوحشى فى قول أبى ذؤيب (٣) :

(٣٦) وَالذَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِيهِ . . . شَبَّ أَفْزَتَهُ الْكِلَابُ مُرْوَعُ

(٣٧) شَعَفَ الْكِلَابُ الضَّارِيَاتِ فَوَّادَهُ . . . فَإِذَا يَرَى الصَّبْحَ الْمَصْدُقَ يَفْزَعُ

(الشبب) هو ثور الوحش ، فهو هنا فزع من الكلاب ، وهو يخشى

(الصبح المصدق) أى المضى حتى لا تراه الكلاب فقد (شعفن فواءه) أى

أذهبت عقله ، وأحرقن فواءه بكثرة الطرد .

(١) البيتان له فى شرح اشعار الهذليين : ٥٨ : ١ .

(٢) المصدر نفسه : ١٠٩٣ : ٣ .

(٣) انظر له فى المصدر نفسه : ٢٦ : ١ .

والوعل هو فزع أيضا، وذلك فى قول ساعده بن جوئيه : (١)

(١١) مَوَكَّلٌ بِشَدُوفِ الصَّوْمِ يَنْظُرُهَا . . . مِنَ الْمَغَارِبِ مَخْطُوفَ الْحَشَى زَرِمٌ

أى كأنه (موكل) من كثرة نظره وتحديقه فى (الشدوف) عند المغارب،
و (الشدوف) هى الشخوص ، و (الصوم) شجر يشبه الناس فهو يرقبه يخشى
أن يكون ناسا، (والمغارِب) كل مكان يتوارى فيه ، فهو من شدة الفزع (مَخْطُوفَ
الْحَشَى) (زَرِمٌ) ، أى يقطع بوله من الفزع لأن (أَزْرَمَهُ) أى قطع عليه بوله .

فالفزع خشية الصيد هنا سمة مشتركة بين الحيوان ، فحمار الوحشى
(يرمى الغُيُوبَ بِعَيْنَيْهِ) (كَمَا كَسَفَ الْمَسَاحِدَ الرَّمْدُ) عند أبى ذؤيب ، وعند
أبى كبير (فَاهْتَجَنَ مِنْ فَزَعٍ) .

وثور الوحشى (مروع) (شَعَفَ الْكِلَابُ الضَّارِيَاتِ فَوْءَادَهُ) عند أبى

ذؤيب .

والوعل (مَخْطُوفَ الْحَشَى زَرِمٌ) عند ساعده .

هذه بعض السمات المشتركة فى قصص الحيوان - عند الهذليين .

وتبقى بعد ذلك السمات التى تميز صورة كل حيوان عن الآخر فى

تشبيهات الهذليين .

حمار الوحش وأتنه :

(١) وردت قصة حمار الوحش عند الهذليين أكثر من اثنتي عشرة مرة —
أغلبها جاء في عرض الرثاء، وجاءت بعض الصور في غرضي النسب والفخر.

أما النسب فتد قصته في سياق تشبيه الناقة بالحمار في سمنها
وسرعتها وقوتها (٢) .

وفي الفخر يأتي قصص حمار الوحش في سياق تشبيه الشاعر نفسه أو
ممدوحه في السرعة بحمار الوحش (٣) .

وتشبيهات حمار الوحش وأتنه تأتي في إظهار قوته ، وسرعته ، وسمته
وتمتعه بالحياة .

فهو سمين متمتع بالحياة في مثل قول أبي ذؤيب : (٤)

(١٧) أَكَلَ الْجَمِيمَ وَطَاوَعَتْهُ سَمَحَجٌ . : مِثْلُ الْقَنَازَةِ وَأَزَعَلَتْهُ الْأَمْرُوعُ (٥)

(١٨) بِقَرَارٍ قِيَعَانٍ سَقَاَهَا وَابِلٌ . : وَاهٍ فَأَثْجَمَ بَرْهَةً لَا يَقْلِيْعُ (٦)

(١) انظر الجدول في آخر الفصل

(٢) انظر شعر أمية بن أبي عائد في شرح أشعار الهذليين للسكري : ٢ :

٥٩٩-١١٥ : أبيات ٢٧-٧٠ .

(٣) انظر في المصدر نفسه شعر مالك بن الحارث : ١ : ٢٤ بيت ١٤ ، وانظر

في المصدر نفسه شعر الأعم : ١ : ٣١٣ : أبيات ٦-٨ .

(٤) الأبيات له في المصدر نفسه : ١ : ١٣-١٤ .

(٥) (الجميم) النبت أول ما يخرج حين تجمع وارتفع قليلا ، (سمحج) الأتان

الطويلة على وجه الأرض (أزعلته) الزعل (النشاط والمرح) (الأمرع) الخصب

(٦) (قرار) حيث يستقر الماء (قيعان) جمع قاع وهي قطعة من الأرض صلبة

طينتها حرة ، (واه) كأنه منشق من كثرة انصبابه وكثرة مائه .

انظر الشرح في المصدر نفسه : ١ : ١٣-١٤ .

فالحمار هنا نشط مرح بسبب كثر الخصب والمرع (وَأَزَعَلَتْهُ الْأَمْرَعُ)
 أى نشطته ، فالمرع مرتوبواهل كثير (سَقَاهَا وَاهِلٌ ، وَاهٍ) ، (وَاهِلٌ وَاهٍ) بمعنى
 منبعج كثير الماء . وهو مطر غزير استمر مدة فى صبيهه لا يقلع (فاشجم برهة
 لا يقلع) أى أقام وثبت .

والأتان التى معه طويلة ضامرة (سَمَحَجٌ مِثْلُ الْقَنَاةِ) وهى غالباً
 ماتوصف بالضمور والطول كما فى قول أبى ذؤيب نفسه (١)

(٧) فَافْتَنَ بَعْدَ تَمَامِ الظَّمِّ نَاجِيَةً . . . مِثْلُ الْهَرَاوَةِ ثَنِيًّا بِكْرَهَا أَبَدُ
 فهى هناك (مِثْلُ الْقَنَاةِ) ، وهى هنا (مِثْلُ الْهَرَاوَةِ) أى مثل العصا
 فى الضمور والدقة ، والتشبيه مفرد فى كلتا الصورتين ، لأن وجه الشبه مفرد
 وهو الدقة والطول .

وقوله (ثَنِيًّا بِكْرَهَا أَبَدُ) الثنى التى قد وضعت بطنين ، و (بِكْرَهَا أَبَدُ)
 أى ولدها البكر توحش معها وتأبد .

فالحمار وإتانه وابنها البكري يعيشون فى مرح ورغد .

ومن علامات قوة الحمار ونشاطه شدة صوته وغلظته وذلك فى قول
 أبى ذؤيب : (٢)

(١٦) صَخَبَ الشَّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ . . . عَبْدٌ لِّآلِ أَبِي رَبِيعَةَ مُسَبَّعٌ
 صخب ، كثير صوت الحلق ، و (الشوارب) مجارى الماء فى الحلق (كَأَنَّهُ
 عَبْدٌ لِّآلِ أَبِي رَبِيعَةَ مُسَبَّعٌ) (آل أبى ربيعَةَ) قوم كثير الأموال والعبيد ،

(١) انظر شعره فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٥٩ .

(٢) المصدر نفسه : ١ : ١٢ .

و (مَسْبَعٌ) الذى أهمل وترك مع السباع لخبثه ، فكأنه مثل هذا العبد فى قوته ونشاطه وقوة صوته .

ونجد صخب الصوت فى قول أبى ذؤيب أيضا : (١)

١ (تَالَلَهُ يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ مُبْتَقِلٌ . . جَوْنُ السَّرَاةِ رِبَاعٍ سِنَّهُ غَرْدٌ

والمعنى تالله لا يبقى على الأيام (مبتقل) أى حمار وحشى يأكل البقل ،
(جونس السراة) أسود الظهر ، (رباع سنه غرد) أى رباع فى سنه ، يفرد فى
صوته ويضطرب ، وهذه من علامات الشبع والسمن والنشاط .

ومع هذا التمتع بالحياة فإن أبا ذؤيب يقسم بعدم دوام حاله
هذه مع الأيام (تالله لا يبقى) ونجد قوته وتماسكه فى قول أبى ذؤيب (١) :

٢٥ (وَكَأَنَّمَا هُوَ مِدَّوسٌ مُتَقَلِّبٌ . . بِالْكَفِّ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ

(مِدَّوسٌ) حديدة يجلوبها الصيقل ، أى كأن الحمار فى شدته
وصلابته أدمج إدماج المدوس المتقلب بالكف ، وهو تشبه مركب لأن الصورة
مأخوذة من التماسك فى الحديدة ، وفى الحمار ، ومن الحركة فى الحديدة
التي تتقلب فى الكف ، وفى الحمار وهو يجرى ويتحرك ، (إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ) .

هذه صورة قوة الحمار وتماسكه فى صورة التشبيه - عندهم - فهو (كَأَنَّهُ
عَبْدٌ لِّأَبَى رَبِيعَةٍ) ، وهو (مُبْتَقِلٌ رِبَاعٍ سِنَّهُ غَرْدٌ) ، وهو (وَكَأَنَّمَا هُوَ مِدَّوسٌ
مُتَقَلِّبٌ ، بِالْكَفِّ) .

أما صورة سرعة الحمار ففيها غبار كثيف ، يثيره وهو يجرى ، وفيها وميض
ونار فى انطلاقه كالبرق ، وفيها حجارة تتفتت وتتكرسرت تحت حافره .

(١) انظر شعره فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٥٦ .

(٢) المصدر نفسه : ١ : ١٩ .

والسرعة تأتي - غالبا - حينما يخطئه الصائد ، أو يصيب إتانهُ وينجو

هو .

يقول صخر الغنى : (١)

(١٤) فَجَاءَ أَوَّارِدَيْنِ فَانْسَاهُ . . . تَخَالَ سَوَادَ لِمَتِهِ بُرَامَا (٢)

(١٥) فَرَاغَا نَاجِيَيْنِ فَقَامَ يَرْمِي . . . فَأَبَتْ نَبْلُهُ قِصْدًا حُطَامَا (٣)

(١٦) كَانَهُمَا إِذَا عَلَوْا وَجِينَا . . . وَمَقَطَعَ حَرَّةٍ بَعَثَا رَجَامَا (٤)

(١٧) يَثِيرَانِ الْجَنَادِلَ كَابِيَاتٍ . . . إِذَا جَارَا مَعًا وَإِذَا اسْتَقَامَا (٥)

في النص صورتان من صور التشبيه، الأولى بصريه مفردة، والثانية صوتية

بصرية ، وهى ناتجة عن الأولى .

فالحماران (جَاءَ أَوَّارِدَيْنِ) وهنا كانت المفاجأة، (فَنَسَاهُ) أبصره

على البعد، (تَخَالَ سَوَادَ لِمَتِهِ بُرَامَا) (بُرَامَا) أى (قُرَاد) و (سواد اللمة)

(١) اسمه صخر الغنى بن عبد الله الخثمي أحد بني عمرو بن الحارث شاعر

جاهلى أخوه حبيب الأعم شاعر جاهلى أيضا . انظر شرح أشعر

الهدليين للسكرى : ١ : ٢٤٥ ، والأبيات له فى المصدر نفسه : ١ : ٢٨٩

٢٩٠ .

(٢) (أنسا) أبصرا الصائد (براما) فرادا .

(٣) (راغا) خنسا أى تأخرا ورجعا . (ناجيين) ينجوان . (فأبت) رجعت .

(قصدا) كسرا . (حطاما) مكسرا .

(٤) (الوجين) الموضع المرتفع الغليظ ، (ومقطع حرة) أى حيث تنقطع ،

(الحرة) أرض صلبة ذات حجارة سود . (بعثا رجاما) حجر يشد من طرف

الرسن فيضرب بهما البئر فتلقى أى يدقان الأرض دقا ، ويروى (بعثا

رغاما) وهو الشراب شبه الغباريه .

(٥) (الجنادل) الحجارة أى يثيرانها من شدة عدو هما (كابييات) منتفحات

عظام (جارا معا) واستقاما) أى عدوا واستقاما . انظر الشرح فى المصدر

نفسه : ١ : ٢٨٩ - ٢٩٠ .

شعر الرأس المجاور شحمة الأذن ، فالحماران أبصرا لمة الصائد كأنها قراد،
وهى صورة بصرية متحركة تدل على أن الصائد كان يتلطف ويتخفى حتى
لا يبصره .

والصورة الأولى كانت سببا فى إثارة صورة صوتية بصرية فيها غبار
متطاير، وحجارة متناثرة ، لأن ترتيب أحداث الصورة هكذا : (فجاءا وَاَرْدَيْنِ)
(فَأَنسَاهُ) (فَرَاغَا نَاجِيَيْنِ) أى انحرفا للنجاة (فقام يرمى) فى محاولة منه
لاقتناصها قبل الفرار (فَأَبَتْ نَبْلَهُ قَصْدا حطاما) أى ارتدت حطاما متكسرا .

فالأحداث توالى بسرعة توالى هذه الفاءات (فجاءا ، فَأَنسَاهُ ، فَرَاغَا ،
فقام ، فَأَبَتْ نَبْلَهُ) .

ونتيجة خطأ الصائد فى اقتناصهما انطلق الحماران فى هذه
الصورة الصوتية :

كَأَنَّهُمَا إِذَا عَلَوْا وَجِينَا * وَمَقَطَعِ حَرَّةٍ بَعَثَا رَجَامَا

(الوجين) المرتفع الغليظ ، و (الرجام) حجر يشد فى طرف الرسن
فيضرب به ماء البئر فتلقى ، فهما يفعلان بحوافرهما كذلك ، وهما ينطلقان فى
الأرض المرتفعة الغليظة (الوجين) ، وفى (الْحَرَّةِ) وهى أرض صلبة ذات حجارة
سود .

ويأتى الجانب البصرى فى الصورة وهو إثارة الحجارة والغبار
(يَثِيرَانِ الْجَنَادِلَ كَابِيَاتٍ) (فَالْجَنَادِلُ) هى الحجارة يثيرانها بحوافرهما
من شدة عدو هما ، (كَابِيَاتٍ) منتفحات عظاما .

والصورة هنا تأتي فى غرض الرثاء ، وسبقتهها عبارة :

(٥) أَرَى الْأَيَّامَ لَا تَبْقَى كَرِيمًا . . . وَلَا الْعَصَمَ الْأَوَابِدَ وَالنَّعَامَ (١)

(العصم) الوعول ، و (الأوابد) النعام المتوحشة .

وعطف على هذه الصورة ، صورة الحمامين اللذين نحن بصدد ههما

بدءا بقوله :

(١١) وَلَا عِلْجَانِ يَنْتَابَانِ رَوْضًا . . . نَضِيرًا نَبْتُهُ عَمَّا تَوَّامًا (٢)

والمعنى (وَلَا يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ عِلْجَانِ) أى حمامان غليظان ، ومن

هنا بدأت القصة .

ومع أن الحمامين نجوا من الصائد فإن الهلاك كان لهما بالمرصاد ،

فقد لقيتا مصرعهما فى قصة أخرى :

(١٩) فَإِذَا يَنْجُوا مِنْ خَوْفِ أَرْضٍ . . . فَقَدْ لَقِيَا حَتُوفَهُمَا لِزَامًا (٣)

(لقيتا حتفهما) (لزاما) لأن فلسفة قصة الحيوان فى غرض الرثاء

عند الهذليين قائمة على هلاك مهما تغلت من الموت ، لأن قصة هلاكه هى قصة

الإنسان كما ذكرنا .

وقصة الهلاك قصة محزنة ، صورة التشبيه فيها مضمخة بالدم كما فى قول

أبى ذؤيب : (٤) :

(٣٤) فَأَبْدَهُنَّ حَتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ . . . يَذْمَاهُ أَوْ بَارِكٌ مَتَجَعِّجٌ (٥)

(١) شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٨٧ .

(٢) المصدر نفسه : ١ : ٢٨٩ .

(٣) المصدر نفسه : ١ : ٢٩١ ، وانظر قصة الهلاك فى بقية الأبيات ٢٠ - ٢٢ .

(٤) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٢٤ - ٢٥ .

(٥) (أبدهن) قتلهن بددا أى كل واحدة بسهم (متوجع) أعطى كل واحدة حتفها ، (هارب بذمائه) أى ببقية نفس وبطء موت : يقال : (إن فلانا =

(٣٥) يَعْثَرْنَ فِي عَلَقِ النَّجِيعِ كَأَنَّمَا . : كَسَيْتَ بُرُودَ بَنِي تَزِيدَ الْأَذْرَعُ (١)

فالصائد هنا يسقى الموت لكل من هذه الحمر على حدة (فأبد هن)
قتلهن بددا أى كل واحدة بسهم ، وبعد ها تأتى مرحلة معاناة الحمار مع الموت
(فَهَارِبٌ بِذِمَائِهِ) أى يعالج الموت فى بطن بما بقى له من نفس ، (أَوْ بَارِكٌ
مُتَجَعِّجٌ) أى يتهيا للسقوط .

ومن هنا تأتى صورة التشبيه وهى تقطر دما : (يَعْثَرْنَ فِي عَلَقِ النَّجِيعِ)
يتعثرن فى نجيع الدم ، يسيل على أذرعها فى صورة مركبة شبيهة ببرود حمر ،
والتركيب يأتى فى خطوط هذا الدم على جنبات أذرعها ، وتشبهه بخطوط حمر
(بُرُودَ بَنِي تَزِيدَ) ، (كَأَنَّمَا ، كَسَيْتَ بُرُودَ بَنِي تَزِيدَ الْأَذْرَعُ) أى كأن أذرعها
كسيت بهذه البرود لشدة حرمتها .

وقصة الهلاك قد تأتى صريحة فى القصة كما هى هنا عند أبى ذؤيب ،
وكما مر علينا عند صخر الغى فى الصورة السابقة ، وقد تأتى ضمنية كما فى قول
أبى ذؤيب :

(١) تَالَلَهُ يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ مُبْتَقِلٌ . : جَوْنَ السَّرَاةِ رَبَاعٍ سِنَّهُ غَرْدٌ (٢)

فهو قد أقسم بهلاكه فى قوله : (تَالَلَهُ يَبْقَى) أى تالله لا يبقى ولكنه
فى القصة لم يرد هلاكه وإنما ورد تنعمه وتمتعه بالحياة ، والمعنى أنه مع هذه
الحال الرغبة فإنه (لَا يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ) (٣) .

للباقى الذماء) إذا مرض فطال مرضه ، (بَارِكٌ مُتَجَعِّجٌ) أى يتهيا للسقوط .

(١) (يَعْثَرْنَ فِي عَلَقِ النَّجِيعِ) (العلق) قطع الدم (النجيع) الطرى من الدم .

(بنو تزييد) كانوا تجارا بمكة ، وشبه طرائق الدم على أذرعها بطرائق

تلك البرود الحمر . انظر الشرح فى المصدر نفسه : ١ : ٢٤ - ٢٥ .

(٢) انظر معنى البيت فى هذا الفصل :

(٣) انظر القصة فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٥٦ - ٥٩ : أبيات : ١ - ٨ .

أما قصة حمار الوحشى فى غرض النسيب فإن تشبيهاتها لا تختلف كثيرا
عن غرض الرثاء فهى تهتم بقوته وسرعته لأن المقصود بها تشبيه الناقة - التى
يتسلى بها عن فراق الحبيب - بحمار الوحشى ، وهذا مانجده فى قول أمية
ابن أبى عائذ : (١)

- (٦٤) فلما رآهن بالجلهتَيَّ يَكْبُونُ فى مَطَحَرَاتِ الإِلَالِ (٢)
(٦٥) رَمَى بِالْجَرَامِيزِ عَرْضَ الْوَجِينِ وَارْمَدَ فى الْجَرَى بَعْدَ انْتِقَالِ (٣)
(٦٦) بِشَأْوٍ لَهُ كَضْرِيمِ الْحَرِيقِ أَوْ شَقَّةِ الْبَرْقِ فى عَرْضِ خَالِ (٤)
(٦٧) يَمِرُّ كَجَنْدَلَةِ الْمَنْجَنِيقِ يَرْمَى بِهَا السَّوْرَ يَوْمَ الْقِتَالِ

- (١) أمية بن أبى عائذ العمرى أحد بنى عمر بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل
شاعر إسلامى من شعراء الدولة الأموية ، وقد مدح بنى مروان : انظر ترجمته فى
ديوان الهذليين القسم الثانى : ١٧٢ والأبيات له فى شرح أشعار الهذليين
للسكرى : ٢ : ٥١٠ - ٥١١ .
- (٢) (فلما رآهن) أى حمار الوحشى رأى أنه - (بالجلهتين) بناحيتى الوادى .
(يَكْبُونُ) يعثرن . (مَطَحَرَاتِ الإِلَالِ) (الإل) الحراب . (مطحر) ملصق
القد ، والمعنى أنه رأى أنه تتعثر بعد أن أصابتها السهام والتصقت
بها .
- (٣) (رَمَى بِالْجَرَامِيزِ) (الجراميز) جرمه ونفسه أى رمى بنفسه . - عَرْضَ
(الوجين) الوجين الغليظ من الأرض (ارمَدَ) مضى وأسرع فى العدو .
(بعد انتقال) أى بعد مناقلته ، ويروى (بعد انتقال) أى بعد أن
انفصلت انفتالة فجال .
- (٤) (بِشَأْوٍ) أى بشوط ووجه . (كَضْرِيمِ الْحَرِيقِ) حفيف كحفيف الحريق ، أو
كأنه (شَقَّةِ الْبَرْقِ) وهو انشقاقه وانكشافه . (عَرْضِ خَالِ) (عرض) ناحية
(خال) السراب المتهىء للمطر .
- انظر القصة كلها فى شرح أشعار الهذليين : ٢ : ٤٩٩ - ٥١٢ ، أبيات :
٢٧ - ٧٣ وفى القصة تشبيهات ووصف رائع لحمار الوحشى مع أنه ، وفيها
قصة كاملة عن هذا الحيوان ، وهى أكبر صورة لحمار الوحشى وأتته عند
الهذليين .
انظر شرح الأبيات فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٥١٠ - ٥١١ .

الصورة هنا صوتية بصرية أيضا يحاول فيها الشاعر إبراز سرعة الحمار في أقصى مداها عن طريق حاستي السمع والبصر، ومراد الشاعر من ذلك هو المقارنة بين سرعة ناقته وسرعة هذا الحمار الذي رأى أنه يكون ويتعثرن تحت طعن سهام الصائد .

(فَلَمَّا رَأَاهُنَّ بِالْجَنَّتَيْنِ) أى بجانب ضفتي الوادي (يَكْبُونُ فِي مَطْحَرَاتِ الْإِلَالِ) (مَطْحَرَاتِ الْإِلَالِ) حراب مقاربة القدد

وهذا المنظر المفزع، أى منظر أتن الوحش تتعثر في الحراب وهى ملتصقة بها ، هذا المنظر هو سبب انطلاق حمار الوحش لينجو بنفسه من الهلاك (رَمَى بِالْجَرَامِيزِ عَرْضَ الْوَجِينِ) (الْجَرَامِيزِ) جرمه ونفسه ، و (عَرْضَ الْوَجِينِ) الغليظ من الأرض ، فكأنه رمى بنفسه رميا وهو يجرى (وَارْمَدَ فِي الْجَرَى) أى أسرع ومضى في العدو .

وتأتى صور التشبيه لتصف هذا الجرى (بِشَاوِلِهِ كَضْرِيمِ الْحَرِيقِ) أو (شِقَّةِ الْبَرْقِ) ، وضرام الحريق صورة مركبة من صوت الحريق أى حقيقه ، ومنظر إضرام الحريق أى اللهب ، فالصورة مركبة من الصوت والصورة .

والصورتان الأخيرتان تصفان السرعة فى أقصى مداها وذلك فى منظر خاطف فى قوله : (أَوْ شِقَّةِ الْبَرْقِ) أى كضرام الحريق ، أو إيماض البرق وانكشافه، وقوله (يَمُرُّ كَجَنَدَلَةِ الْمَنْجَنِيقِ) (يَرْمَى بِهَا السُّورُ يَوْمَ الْقِتَالِ) .

فالصور كما قلنا مركبة كلها ، (فَضْرَامُ النَّارِ) صورة وصوت، و (انْكِشَافُ الْبَرْقِ) من السحب والرعد صورة وصوت، (وَمَرُّ الْمَنْجَنِيقِ) يخرق الأسوار صورة وصوت ، وهى صور لامحة خاطفة، تدل على سرعة الحمار التى قورنت بها سرعة الناقه .

ثبور الوحش وبقره :

قصص ثبور الوحش وبقره جاء - عند الهذليين - فى أكثر من ثمانى صور (١) ، وهذا القصص جاء فى غرض الرثاء إلا ثلاث صور - تقريبا - وردت فى غرض النسب .

وحيثما يرد قصصه فى غرض النسب ، إما أن يكون المقصود هو تشبيهه الناقة بالثور فى القوة والسرعة كما عند أمية بن أبى عائذ (٢) ، أو فى الفخر على الحبيبة بأنه قوى وممرس فى صيد البقر وغيره كما عند الداخل بن حرام (٣) ، أو فى وصف البقر وهن يتحركن تحت المطر الذى هو سقيا للحبيبة كما عند المتنخل (٤) .

(١٩) فَأَصْبَحَ الْعَيْنُ رُكُودًا عَلَى الْوُشَارِ وَأَشَارَ أَنْ يَرَسَخْنَ فِي الْمَوْحَلِ (٥)

(٢٠) كَالسَّحْلِ الْبَيْضِ جَلًّا لَوْنَهَا . سَحَّ نَجَاءَ الْحَمَلِ الْأَسْوَلِ (٦)

(فَالْعَيْنُ) هنا واقفه على الأماكن المرتفعة خشية الوحل والفرق ، (رُكُودًا عَلَى الْوُشَارِ) و (الْأَوْشَارِ) الأماكن المرتفعة ، وألوانهن بيضاء

(١) انظر الجدول فى آخر الفصل :

(٢) انظر شعره فى شرح اشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٤٩٨-٤٩٩ : أبيات

٢٦-٢٢ .

(٣) انظر شعره فى المصدر نفسه : ٢ : ٦١٢-٦١٩ : أبيات : ٤-٢٠ .

(٤) اسمه مالك بن عويمر بن عثمان بن سويد بن خنيس بن خناعه بن عادية

ابن صعصعة بن كعب بن طابخة بن لحيان بن هذيل : انظر المصدر

نفسه : ٣ : ١٢٤٩ .

(٥) (العين) البقر (ركودا) قياما (الأوشار) الأماكن المرتفعة أى أصبحن

قيامًا فى الأماكن المرتفعة خشية الوحل .

(٦) (السحل) ثياب بيض (جلا لونها) لون هذه العين (سح نجاء)

(النجاء) السحاب (الحمل الأسول) (الأسول) المسترخى .

انظر الشرح فى المصدر نفسه : ٣ : ١٢٥٨ .

ناصعة (كالسَّحْلِ الْبَيْضِ) أى ثياب بيض ، وكثرة الأمطار هنا غسلت هذا اللون وزادته تألقا ولمعانا .

والسمات التى تميز تشبيهات ثور الوحش وبقره ، هى إبراز شدة بياض لونهما ، وسواد عيونهما ، وشدة حمرة قرونها التى تضمخت بالدم نتيجة طعنهما للكلاب الصيد .

فصورة التشبيه فى قصص ثور الوحش تعتمد فى جمالها على إبراز التناقض بين شدة بياض اللون وشدة سواد العيون وذلك فى كثير من صورها كما سنرى .

وهى صورة فيها شىء من التناقض النفسى بين الجمال المائل فى بياض اللون وسواد العيون ، وبين صورة الدم المائلة فى القرون وهى صورة موت وحزن ، فالنفس تنشرح للجمال ، وتنقبض للموت .

يقول أبو ذؤيب : (١)

(٤٢) فَنَحَا لَهَا بِمَذْلَقَيْنِ كَأَنَّمَا . . . بِهِمَا مِنَ النَّضْحِ الْمَجْدَحِ أَيْدَعُ (٢)

(٤٣) يَنْهَسْنَهُ وَيَذُودُ هُنَّ وَيَحْتَمِي . . . عِبْلُ الشَّوَى بِالطَّرْتَيْنِ مَوْلَعُ (٣)

(١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٢٨ - ٣٠ .

(٢) (نحا) تحرق للكلاب ليطعننها . (بمذلقين) بقرنين أملسين محددتين

منونين . (النضح المجدح) الدم المخلوط ، أى كأنما بهما من تلطيخ

الدم حيث حرك قرنيه فى أجوافهما فتلطخ بدمهما كأنما بهما (أيدع)

وهو الزعفران أو شجر تصبغ به الثياب .

(٣) (ينهسنه) النهس تناول اللحم أو الشىء من غير تمكن والمعنى أن الكلاب

يعضضنه . (يذود هن) يرد هن . (ويحتمى) يمتنع . (عبل) ضخم غليظ

(الشوى) القوائم . (الطرتان) خطان فى جنبه تفصلان بين الجنب

والبطن . (مولع فيه توليع فى الخطين ، والتوليغ لوانا مختلفان بياض

وسواد .

(٤٤) حَتَّى إِذَا ارْتَدَّتْ وَأَقْصَدَ عَصَبَةً . . مِنْهَا وَقَامَ شَرِيدُهَا يَتَضَوّعُ (١)

(٤٥) فَكَأَنَّهُ سَفُودَيْنِ لَمَّا يَقْتَرَا . . عَجَلًا لَهُ بِشَوَاءٍ شَرِبَ يُنْزَعُ (٢)

القصة هنا فيها صراع بين الثور وكلاب الصيد ، وغالب قصص ثور الوحش

- عندهم - يأتى فيها الصراع ، ولهذا يميز صورها كثرة الدم كما نرى .

فالثور ضخم القوائم (عَهْلُ الشَّوَى) ، وفيه خطوط فى جانبه سود

وبيض لها وميض ولمعان (بِالطَّرْتَيْنِ مُوَلِّعٌ) .

ومع هذا الإشراق فى اللون ، هناك الدم فى القرون (فَنَحَالَهُ

بِمَذْلَقَيْنِ) ، و (نَحَا) بمعنى تحرف واستعد للمواجهة والمصادمة (بِمَذْلَقَيْنِ)

أى قرنين حادين مسنونين .

وهذان القرنان حين خروجهما من أجواف الكلاب كأن بهما (أَيْدَعُ)

لشدة حمرةهما (كَأَنَّمَا بِهِمَا مِنَ النَّضْحِ الْمَجْدَحِ أَيْدَعُ) ، و (الْأَيْدَعُ) شجر

تصبغ به الثياب حتى تصير حمرا ، وقيل الزعفران .

هذا عن تشبيه شدة حمرةهما ، أما الصورة كاملة ، أى وصف القرون

وهى خارجة من بطون الكلاب ملطخة بالدم ، فلها منظر آخر ، هو منظر

حديثى الشواء حين خروجهما من التنور-ولونهما ملتهب-فالصورة هنا بصرية

(١) (أَقْصَدَ عَصَبَةً مِنْهَا) أى قتل جماعة منها أى الكلاب (قام شريد ها) أى

مابقى منها (يتضوع) يعوى من الخوف .

(٢) (سفودين) (السفود) حديثة يشوى بها اللحم ، شبه قرنى الثور وهما

ملطخان بالدم بسفودين نزعاً من النار قبل أن يدرك الشواء . (لما

يقترا) لم يستعملا قبل ذلك . (عجلاله) للكلب بالطعن الذى يقع من

الثور (ينزع) أى شواء الشرب وإنما خص الشرب لأنهم لا ينتظرون بالشواء

أن يدرك . انظر الشرح فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٢٨-٣١

وانظر كذلك ديوان الهذليين : القسم الأول : ١٤ .

مركبة من الشكل واللون ، وهى صورة مفزعة فيها تناقض واضح بين إشراق اللون وبياضه الذى يعطى جمالا وهدوءا ، وبين هذا الدم وهذه النار ، فى منظر السفودين الملتهبين وهى صورة فيها ألم وفزع .

ومع أن الثور قد انتصر على الكلاب فإن الهلاك له بالمرصاد .

فالصائد يتدخل فى اللحظة الأخيرة لينتصر للكلاب :

- (٤٦) فَدَنَا لَهُ رَبُّ الْكِلَابِ بِكَفِّهِ . . . بِيضٌ رَهَابٌ رِيْشُهُنَّ مَقْنَزُ
(٤٧) فَرَمَى لِيَنْقِذَ فَرَهَا فَهَوَى لَهُ . . . سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طَرْتِيهِ الْمَنْزَعُ
(٤٨) فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيْقٌ تَارِزٌ . . . بِالْخَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ (١)

فالهلاك أمر لا يهد منه عند الهذليين لأن فلسفة القصة قائمة على ذلك .

والتناقض اللونى والنفسى فى قصص ثور الوحش وبقره ، نجده عند قيس بن

العزيزه (٢) فى قوله :

- (١٢) وَالْدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ . . . بَقَرَيْنَا صِفَةَ الْجَوَاءِ رُكُودُ (٣)
(١٣) ظَلَّتْ بِبَلْقَعَةٍ وَخَبَّتْ سَمْلَقٌ . . . فِيهَا يَكُونُ مَبِيتُهَا وَتَرْوُدُ (٤)

(١) انظر تحليل الأبيات فى الفصل الاول : ٢٢

(٢) اسمه قيس بن العيزارة ، وهى أمه ، وبها يعرف ، وهو قيس بن خويلد أخو

بنى صاهلة . انظر شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٥٨٩ ، والأبيات

له فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٩٩ - ٦٠٠ .

(٣) (ناصفة) مطمأن ، وينبت الثمام يتصل بالوادي . (ركود) لأنها فى دعه
وخصب .

(٤) (البلقعة) التى لاشىء بها . (الخبت) ما اطمأن من الأرض كهيئة

الوادي . (سملق) لانبث فيه مستو أملس .

- (١٤) حَتَّى كَأَنَّ مَشَاوِذَ رَبْعِيَّةٍ . . . أَوْرِيْطَ كَتَانٍ لَهَا جَلُودٌ (١)
 (١٥) كَتَبَ الْبَيَاضَ لَهَا وَبَوْرِكَ لَوْنَهَا . . . فَعْيُونَهَا حَتَّى الْحَوَاجِبِ سُودٌ (٢)
 (١٦) حَتَّى أَشَبَّ لَهَا أَغْيَبِرَ نَابِلٌ . . . يَغْرِى ضَوَارَى خَلْفَهَا وَيَصِيدُ (٣)
 (١٧) فِي كُلِّ مَعْتَرِكٍ يَغَادِرُ خَلْفَهُ . . . زَرْقَاءَ دَامِيَةِ الْيَدَيْنِ تَمِيْدٌ (٤)

فى الصورة السابقة الصراع بين الكلاب وثور الوحش، والصراع هنا بين الكلاب وبقر الوحش.

والبقر هنا مرفه ومنعم ، فهو يبيت ويرود فى هذا المكان المطمئن الخصب (بَقَرٌ بِنَاصِفَةِ الْجَوَاءِ زَكُودٌ) ، (ظَلَّتْ بِبَلَقَعَةٍ وَخَبَتْ سَمَلَى) ، (فِيهَا يَكُونُ مَبِيَّتُهَا وَتَرُودٌ) .

ولما كان الحديث هنا عن البقر الوحشى ، والبقر عند العرب مثال الجمال فى إشراق اللون وسعة العيون وشدة سوادها ، لما كان الحديث عنه ، وقف الشاعر عند هذين المظهرين من الجمال ليجرز محاسن هذا الحيوان بعد أن أظهر تمتعه ورغده ، (حَتَّى كَأَنَّ مَشَاوِذَ رَبْعِيَّةٍ) (أَوْرِيْطَ كَتَانٍ) ، فالتشبيه

(١) (الْمَشَوِذُ) العمامة (ربعية) مما تلبس ربعية وهى حسان ، وقيل كل ثوب شددت على رأسك فهو مشوْذ .

(٢) (كتب البياض لها) خلقت بيضاء وجعل فى ألوانها البركة (عيونها حتى الحواجب سود) فما ملأ عينيهما من حدقها حتى ينتهى إلى حاجبها أسود لأن عين البقرة سوداء كلها .

(٣) (أغير) صائد غير صاحب نبل . (يغرى ضوارى) يغرى كلابها أى يحرضها . (خلفها) خلف البقر .

(٤) (معترك) موضع قتال . (زرقاء) بقرة أزرق عيناها للموت . (تميد) تميل قد غشى عليها من الطعنه .

انظر الشرح فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٥٩٩ - ٦٠٠ .

- (١٤) حَتَّى كَأَنَّ مَشَاوِذَ رَبْعِيَّةٍ . . . أَوْرِيْطَ كَتَانٍ لَهَا جَلُودٌ (١)
 (١٥) كَتَبَ الْبَيَاضَ لَهَا وَبَوْرِكَ لَوْنَهَا . . . فَعْيُونَهَا حَتَّى الْحَوَاجِبِ سُودٌ (٢)
 (١٦) حَتَّى أَشَبَّ لَهَا أَغْيَبِرَ نَابِلٌ . . . يَغْرِى ضَوَارَى خَلْفَهَا وَيَصِيدُ (٣)
 (١٧) فِي كُلِّ مَعْتَرِكٍ يَغَادِرُ خَلْفَهُ . . . زَرْقَاءَ دَامِيَةِ الْيَدَيْنِ تَمِيْدٌ (٤)

فى الصورة السابقة الصراع بين الكلاب وثور الوحش، والصراع هنا بين الكلاب وبقر الوحش.

والبقر هنا مرفه ومنعم ، فهو يبيت ويرود فى هذا المكان المطمئن الخصب (بَقَرٌ بِنَاصِفَةِ الْجَوَاءِ زَكُودٌ) ، (ظَلَّتْ بِبَلَقَعَةٍ وَخَبَتْ سَمَلَى) ، (فِيهَا يَكُونُ مَبِيَّتُهَا وَتَرُودٌ) .

ولما كان الحديث هنا عن البقر الوحشى ، والبقر عند العرب مثال الجمال فى إشراق اللون وسعة العيون وشدة سوادها ، لما كان الحديث عنه ، وقف الشاعر عند هذين المظهرين من الجمال ليجرز محاسن هذا الحيوان بعد أن أظهر تمتعه ورغده ، (حَتَّى كَأَنَّ مَشَاوِذَ رَبْعِيَّةٍ) (أَوْرِيْطَ كَتَانٍ) ، فالتشبيه

(١) (الْمَشَوِذُ) العمامة (ربعية) مما تلبس ربعية وهى حسان ، وقيل كل ثوب شددت على رأسك فهو مشوذ .

(٢) (كتب البياض لها) خلقت بيضاء وجعل فى ألوانها البركة (عيونها حتى الحواجب سود) فما ملأ عينيهما من حدقها حتى ينتهى إلى حاجبها أسود لأن عين البقرة سوداء كلها .

(٣) (أغير) صائد غير صاحب نبل . (يغرى ضوارى) يغرى كلابها أى يحرضها . (خلفها) خلف البقر .

(٤) (معترك) موضع قتال . (زرقاء) بقرة أزرق عيناها للموت . (تميد) تميل قد غشى عليها من الطعنه .

انظر الشرح فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٥٩٩ - ٦٠٠ .

والتشبيه فيها يأتى لاظهار بياض لونه وإشراقه، وسواد عيونه ، ويأتى فيها كذلك لإظهار حمرة القرون المضرجه بالدم ، والسبب أن ثور الوحشى وبقره لا يستسلمان للصائد، ولا للكلاب ، فتدور المعركة بين الكلاب والثور أو البقر.

والثوريكاد ينتصر إلا أن الصائد يتدخل فى كثير من الأمر فيرمى بسهمه لتكون نهاية القصة .

وهى قصة فيها تناقض كما قلنا بين إظهار الجمال فى بياض اللون، والموت فى حمرة القرون ولعل الأمر إيهاء من الشعراء فى إظهار قسوة الصائد أو الإنسان مع هذا الحيوان الذى هو رمز للجمال المثالى - عند العربى - فى وصف المرأة العربية .

العقاب :

العقاب طائر حاد البصر قوى المخالب (١) ، ويأتى قصصه - هو والصقر - عند الهذليين حينما يكون التشبيه فى سرعة الانقضاض وقوته .

فقد وردت قصته - عندهم - أكثر من سبع مرات ، منها صورتان فى النسب (٢) وواحدة فى الفخر (٣) ، والباقى فى الرثاء - تقريبا .

والصور التى وردت فى النسب جاءت عابرة لاقصص فيها وأحيانا لاتشبيه فيها .

أما قصصها فقد جاء فى غرضى الرثاء والفخر ، وهو قصص لا يخرج عن أنها - أى العقاب - تنقض على قنص - أرنب أو غيره - ويأتى انقضاضها قويا شديدا فتخطىء الفريسة وهنا يكون هلاكها .

فتصف صورة التشبيه هذا التمتع فى اىحاء منها بأن هذا التمتع قد يكون سببا للهلاك (٤) .

(١) انظر المعجم الوسيط : ٢ : ٦١٣ .

(٢) انظر شعرا بى ذؤيب فى شرح اشعار الهذليين للسكرى : ١ : ١٤٢ بيت

١١ - وانظر فى المصدر نفسه شعر ساعدة بن جوءيه : ٣ : ١١٦٤ بيت ٢٥

(٣) انظر فى المصدر نفسه شعرا بى خراش : ٣ : ١٢٠٥ : أبيات ٣-٦ .

(٤) انظر فى المصدر نفسه شعر صخر الغى : ١ : ٢٥٠-٢٥٣ : أبيات

١٧-٢٥ - وانظر كذلك فى المصدر نفسه شعر ساعدة بن العجلان

: ٣٤٢ : أبيات ٩-١٠ .

يقول أبو ذؤيب (١) :

٩ (فَأَلْقَى غِمْدَهُ وَهَوَى إِلَيْهِمْ . كَمَا تَنْقُضُ خَائِتَةً طَلُوبُ (٢)

١٠ (مَوْقِفَةُ الْقَوَادِمِ وَالذَّنَابَى . كَأَنَّ سَرَاتَهَا اللَّبَنُ الْحَلِيبُ (٣)

المعنى من التشبيه هنا، هو وصف المرثى فى قوته وانقضاضه على الأعداء
فى الحروب بهذه العقاب .

(وهوى إليهم) أى هوى على الأعداء، (كَمَا تَنْقُضُ خَائِتَةً طَلُوبُ)،
(الْخَائِتَةُ) هى العقاب التى تسمع لجناحيها - حين تنقض - خريرا، ويعنى
ذلك أنه انقضاض له صوت ، فالصورة صوتية - إذا - ومع هذا فهى (طَلُوبُ)
صيغة مبالغة أى أن العقاب فى حاجة ملحة للقنص ، وهذا ما يزيد من قوة
الانقضاض .

وإن كانت الصورة الأولى صوتيه فالثانية بصرية تظهر لون هذا
العقاب (مَوْقِفَةُ الْقَوَادِمِ وَالذَّنَابَى) أى لذنبها وقوادمها خطوط بيضاء
وسود ، ورأسها أبيض كاللبن (كَأَنَّ سَرَاتَهَا اللَّبَنُ الْحَلِيبُ) .

(١) البيتان له فى شرح اشعار الهذليين : ١ : ١٠٨ .

(٢) (الخائتة) العقاب التى تسمع لجناحيها فى انقضاضها خريرا .
(هوى إليه) انقض .

(٣) (موقفة القوادم والذنابى) أى بياض وسواد فى قوادمها . (كَأَنَّ
سَرَاتَهَا) (السراة) هنا رأسها .

انظر الشرح فى المصدر نفسه : ١ : ١٠٨ .

ومن ذلك قول أبي خراش : (١)

- (١٩) وَلَا أَمْعَزُ السَّاقِينَ ظِلًّا كَأَنَّهُ . . عَلَى مُحَزَّ ثَلَاثِ الْإِكَامِ نَصِيلُ (٢)
 (٢٠) رَأَى أَرْثَبًا مِنْ دُونِهَا غَوْلٌ أَشْرَجُ . . بَعِيدٌ عَلَيْهِنَّ السَّرَابُ يَزُولُ (٣)
 (٢١) فَضَمَّ جَنَاحَيْهِ وَمِنْ دُونِ مَا تَرَى . . بِلَادٌ وَحُوشٌ أَمْرَعٌ وَمَحْوُولُ (٤)
 (٢٢) تَوَائِلُ مِنْهُ بِالضَّرَاءِ كَأَنَّهُمَا . . سَفَاةٌ لَهَا فَوْقَ التُّرَابِ زَلِيلُ (٥)
 (٢٣) يَقْرَبُهُ النَّهْضُ النَّجِيجُ لَمَّا يَرَى . . وَمِنْهُ هَدَوٌ مَرَّةً وَمَثْوُولُ (٦)
 (٢٤) فَأَ هَوَى لَهَا فِي الْجَوْ فَاخْتَلَّ قَلْبُهَا . . صَيُودٌ لِحَبَّاتِ الْقُلُوبِ قَتْلُولُ (٧)

أبو خراش هنا يرثى أخاه (عمرو بن مرة وأخوته) .

- (١) اسمه خويلد بن مرة ، أحد بني قرد بن عمرو بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل ، شاعر إسلامي ، وهو صاحبى مات فى زمان عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - نهشته حية - انظر شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣ : ١١٨٩ - والأبيات له فى المصدر نفسه : ٣ : ١١٩٣ - ١١٩٥ .
- (٢) (أمعز الساقين) أى أحمر الساقين يزدحمقرا من الصقور (المحزئل) المجتمع يريد شجرا مجتمعا . (نصيل) حجر يجعل فى البئر .
- (٣) (غول) أى ذات بعد . (أشرج) شقوق فى الحرة ، والحرة أرض ذات حجارة سود كأنها أحقرت . (السراب يزول) يتحرك .
- (٤) (بلاد وحوش) أى بلاد واسعة تسكنها الوحوش .
- (٥) (توائل) يريد لتنجو منه . (الضراء) ما وارك من الشجر . (كأنها سفاة) يقول فى خفتها كأنها بهمى تزل فوق الأرض أى تمر ، و (السفاة) شوكة البهمى (البهمى نبت تجد به الغنم وجدا شديدا مادام أخضر ، فإذا يبس هر شوكة وامتنع ، وهو يرتفع قدر الشبر . . ويخرج لها إذا يبست نبات يشبه شوك السنبل . . .) ديوان الهذليين : القسم الثانى هامش : ١٢٢ .
- (٦) (منه بدو مرة ومثول) بيدو مرة فيظهر ويتبين ويمثل فيغيب (مثول) ذهاب .
- (٧) (فأهوى لها) أهوى ليخطفها بيده . (فاختل) أى انتظم . (صيود) هو صيود لحبات القلوب يعنى الأفئدة .
- انظر الشرح فى شرح أشعار الهذليين : ٣ : ١١٩٣ - ١١٩٥ .

وقصة الصقر تأتي هنا في غرض الرثاء .

فقوله : (وَلَا أُمَعَزُ السَّاقَيْنِ) معطوف على قوله - في البيت السابع -

(٧) أَرَى الدَّهْرَ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ . : أَقْبُ تَبَارِيَهُ جَدَائِدُ حَوْلُ

(أَقْبُ) حمار خميص البطن ، (جَدَائِدُ) أتن لالبن لها ، (حَوْلُ) جمع

(حائل) وهى التى لم تحمل من عامها .

ومعنى العطف : (أَرَى الدَّهْرَ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ أَقْبُ) أى حمار

وحشى ، (وَلَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ أُمَعَزُ السَّاقَيْنِ) أى صقر .

والقصة تبدأ بصورة هذا الصقر فهو (أُمَعَزُ السَّاقَيْنِ) أى أحمر الساقين

وهو واقف فوق الأشجار المجتمعة كأنه حجر فوق بئر (كَأَنَّهُ عَلَى مَحَزِّ ثَلَاثِ الْإِكَامِ

نصيل) ، (مَحَزِّ ثَلَاثِ الْإِكَامِ) شجر كثيف مجتمع ، وهو فوقها (كَالنَّصِيلِ) أى الحجر .

ووجه الشبه فى التشبيه بين الصقر والحجر ، هو التماسك فى كتلة واحدة ،

وهذا مايؤيده قوله (فَضَمَّ جَنَاحَيْهِ) .

فالصقر - إذا - مجتمع كالبحر ، وهى صورة توحى بأنه فى حالة استعداد

وتربص للانقضاض على الفريسة البعيدة عنه .

رَأَى أَرْنَبًا مِنْ دُونِهَا غَوْلٌ أَشْرَجٌ . : بَعِيدٌ عَلَيْهِنَّ السَّرَابُ يَزُولُ

فالأرنب بعيدة عنه وبينه وبينها (غَوْلٌ أَشْرَجٌ) أى أرض بعيدة ذات

حجارة سود ، وتحرك السراب فى الأشرج يدل على بعدها (عَلَيْهِنَّ السَّرَابُ

يَزُولُ) أى يجرى ويتحرك على هذه الحجارة .

وفى الصورة كناية عن حدة بصر الصقر الذى يرى أرنبا على هذا

البعد .

ويجىء فزع الأرنب فى صورة تشبيهية متحركة تصف هروب الأرنب
ومطاردة الصقر فى صورة جميلة :

تَوَائِلُ مِنْهُ بِالضَّرَاءِ كَأَنَّهَا سَفَاةٌ لَهَا فَوْقَ التَّرَابِ زَلِيلٌ
يَقْرِبُهُ النَّهْضُ النَّجِيحُ لِمَا يَرَى وَمِنْهُ بَدُوٌّ مَرَّةً وَمَثُولٌ

(تَوَائِلُ) تحاول النجاة والفرار منه ، وحالها هنا فى الخفة والسرعة
مثل شوكة البهمى (كَأَنَّهَا ، سَفَاةٌ لَهَا فَوْقَ التَّرَابِ زَلِيلٌ) ، (السَّفَاةُ) شوكة
البهمى ، ولعله يشبه أذنيها بشوكتها ، فهى (تَزِلُّ) أى تجرى فتظهر حيناً
وتغيب حيناً بين الأحجار ، وهو فى مطاردتها يبدو مرة ويغيب أخرى (ومنه
بدو مرة ومثول) .

ويبدو أن صورة الأرنب وهى تظهر وتختفى هى أصل صورة
التشبيه (كَأَنَّهَا ، سَفَاةٌ) ، بمعنى أن منظرها فى الظهور والخفاء جعل
الصقر لا يرى منها إلا أذنيها ، كأنهما شوكة متحركة : (كَأَنَّهَا ، سَفَاةٌ لَهَا
فَوْقَ التَّرَابِ زَلِيلٌ) .

وتأتى بعد هذه المطاردة مرحلة الانقضاء والهلاك :

فأهوى لها من الجوف اختل قلبها ... صيود لحبات القلوب قتول

ويبدو أن العقبان تتمتع بلحوم الطير والأرانب والغزلان .

وهذا مانجده فى قول صخر الغنى (١) :

(١٧) وَلِلَّهِ فَتَخَاءُ الْجَنَاحِينَ لِقَوَّةً . تَوَسَّدَ فَرَخِيهَا لِحُومِ الْأَرَانِيبِ (٢)

(١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٢٥٠ - ٢٥٣ .

(٢) (فتخاء) مسترخية الجناحين وهو لين فيها . (لقوة) عقاب مائلة الرأس .

أراد : أعينى لا يبقى على الدهر فإيرو لا فتخاء الجناحين (توسد)
تفرشهما إياها ، أى تطعمهما .

- (١٨) كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ فِي جَوْفٍ وَكْرِهَا . : نَوَى الْقَسْبَ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ الْمَادِبِ (١)
 (١٩) فَخَاتَتْ غَزَالًا جَاثِمًا بَصُرَتْ بِهِ . : لَدَى سَلَامَاتٍ عِنْدَ أَدْمَاءَ سَارِبِ (٢)
 (٢٠) فَمَرَّتْ عَلَى رَيْدٍ فَأَعْنَتَ بَعْضَهَا . : فَخَرَّتْ عَلَى الرَّجُلَيْنِ أَخِيْبَ خَائِبِ (٣)
 (٢١) بِمِثْلَفَةٍ قَفَرٍ كَأَنَّ جَنَاحَهَا . : إِذَا نَهَضَتْ فِي الْجَوِّ مَخْرَاقُ لَاعِبِ (٤)
 (٢٢) وَقَدَّتْ رِكَ الْفَرَّخَانَ فِي جَوْفٍ وَكْرِهَا . : بِبَلَدَةٍ لَا مَوْلَى وَلَا عِنْدَ كَاسِبِ (٥)
 (٢٣) فَرِيخَانِ يَنْضَاعَانِ فِي الْفَجْرِ كُلَّمَا . : أَحْسَا دَوَى الرِّيحِ أَوْ صَوْتَ نَاعِبِ (٦)
 (٢٤) فَلَمْ يَرَهَا الْفَرَّخَانَ بَعْدَ مَسَائِلِهَا . : وَلَمْ يَهْدَأْ فِي عَشَّهَا مِنْ تَجَاوِبِ (٧)
 (٢٥) فَذَلِكَ مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ أَنَّهُ . : لَهُ كُلُّ مَطْلُوبٍ حَيْثُ وَطَالِبِ (٨)

القصة كذلك قصة (عَقَاب) تطارد صيدا (غَزَالًا) .

فقوله : (وَلِلَّهِ فَتَخَاءُ) معطوف على قوله في البيت : (أَعْيَقُ لَا يَبْقَى عَلَى الدَّهْرِ فَادِرٌ) أى (وَعَلَى) ، ولا يبقى على الدهر (فَتَخَاءُ الْجَنَاحَيْنِ) أى العقاب .

و (فَتَخَاءُ الْجَنَاحَيْنِ) بمعنى مسترخية الجناحين وهولين فى جناحيها ، و (لِقَوَّة) مائلة الرأس . أما قوله (تَوَسَّدَ فَرُخَيْهَا لِحُومِ الْأَرَانِبِ)

- (١) أراد كثرة القلوب كتمر قد أكل وألقى نواه .
 (٢) (فخاتت) يعنى العقاب انقضت على غزال . (جاثما) رابضا . (لدى سللمات) أى شجرات (عند أدما) عند ظبية . (سارب) سرحت تطلب المرعى .
 (٣) (فمرت) (العقاب) ريد (حرف ينذر من الجبل) . (فاعنت) بعضها أصابه بعنت كسر فى جناحها .
 (٤) (بمثلفه) أى بمكان تلف (كأن جناحها . .) انكسر جناحها فتعلق كأنه مخراق لاعب .
 (٥) (لا مولى) ليس لهما مولى يقوم بأمرهما .
 (٦) (ينضاعان) يتحركان كلما طلع الفجر . (صوت ناعب) وهو الغراب .
 (٧) (يهدأ) يسكنان . (من تجاوب) يجيب كل واحد منهما صاحبه .
 (٨) (يقول ليس يبقى على الدهر شئ) - انظر الشرح فى المصدر نفسه ١ : ٢٥ - ٣ - ٢٥ .

فهو كناية عن شبعهما وتمتعهما بأطيب اللحم ، وتأتى صورة التشبيه لتؤكد
هذا المعنى الكنائى أى معنى التمتع والرغد وذلك فى قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ فِي جَوْفٍ وَكَرْهًا .:: نَوَى الْقَسْبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ الْمَادِبِ

(نَوَى الْقَسْبِ) هو نوى التمرء وأراد بذلك كثرة قلوب الطير فى وكرها
كأنها تمرأ كل فى مأدبة وألقى نواه ، وهو معنى كما قلنا يؤكد معنى الكناية
فى التمتع والرفه ، وهو كما قلنا من المعانى التى يهتم الهذليون بإبرازها
فى صورهم لتكون العبرة من ذلك عدم دوام هذا الهناء .

وهذا ما يأتى فى مرحلة الانقضاء التى هى نهاية متعة الحياة .

(فَخَاتَتْ غَزَالًا جَائِمًا بَصُرَتْ بِهِ) (خَاتَتْ غَزَالًا) انقضت على غزال ،
(لَدَى سَلَمَاتٍ) أى عند شجرات (عِنْدَ أَدْمَاءَ سَارِبٍ) (أَدْمَاءَ) ظبيته وهى أم
الغزال ، و (سَارِبٍ) سربت تطلب المرعى وتركت غزالها جائمًا تحت الشجر
وما تظن أن العقاب تتربص به .

فَمَرَّتْ عَلَى رَيْدٍ فَأَعْنَتَ بَعْضَهَا .: فَخَرَّتْ عَلَى الرَّجْلَيْنِ أَخِيْبَ خَائِبِ

(فَمَرَّتْ عَلَى رَيْدٍ) المقصود هنا هذه العقاب ، بمعنى أنها مرت على
حرف من الجبل (فَأَعْنَتَ بَعْضَهَا) أى كسر جناحها (فَخَرَّتْ عَلَى الرَّجْلَيْنِ
أَخِيْبَ خَائِبِ) .

وتأتى صورة التشبيه لتصف هذا الجناح فى صورة مؤلمة :

بِمَتَلَفَةٍ قَفَرٍ كَأَنَّ جَنَاحَهَا .: إِذَا نَهَضَتْ فِي الْجَوِّ مَخْرَاقٌ لَاعِبٍ

(بِمَتَلَفَةٍ) أى بمكان تلف ، وقوله (كَأَنَّ جَنَاحَهَا ، إِذَا نَهَضَتْ فِي الْجَوِّ

مَخْرَاقٌ لَاعِبٍ) فيه تصوير لمأساة هذه العقاب ، لأن الجناح الذى كانت
تنقض به على الفريسة انكسر وأصبح لا يطاوعها على النهوض ، وحاله - وهى تحاول
النهوض - (كَأَنَّهُ مَخْرَاقٌ لَاعِبٍ) فالتشبيه هنا كما قلنا يضاعف من المأساة فى

صورة هذا الجناح المعلق كالمخراق، وهنا تكون العبرة في قوله :

فَذَلِكَ مِمَّا أُحْدِثَ الدَّهْرُ أَنَّهُ . . . لَكُلِّ مَطْلُوبٍ حَثِيثٌ وَطَالِبٍ

هنا يقول: إن الدهر ذو غير، يأخذ الإنسان والحيوان وهما في عزهما
مجد هما، وتمتعهما بالحياة وأطاييبها .

فالعقاب تأكل هي وأفراخها أطايب اللحم، وقلوب الطير في وكرها مثل
نوى التمر في كثرتها ، وأبنائها يتوسدون (لَحُومَ الْأَرَانِبِ) في صورة من صور
الترف والنعيم .

ومع هذا فهي تبحث عن صيد جديد ، تبحث عن غزال (فَخَاتَتْ غَزَالًا)
أى انقضت عليه ، ولكن في بحثها هذه المرة لم تنهأ ، فالمتعة سبب للهلاك .
فالموت هنا يأخذ القوى (الْعَقَابِ) ، ويترك الضعيف (الْغَزَالِ) ، فيحيا من أريد
له الهلاك ، ويهلك من أراد أن يتمتع بهلاك غيره .

فقصة الإنسان في الحياة عامة - ومع الحروب - خاصة - هي قصة
الحيوان مع الصيد ، سواء كان هذا الصيد هو صيد الإنسان للحيوان ، كما في
حمار الوحشى وثور الوحشى ، أم في صيد الحيوان للحيوان كما في صيد العقاب
والصقر للأرانب، والطير، والغزال .

تشبيهات الهذليين في غرض الفخر :

الحيوان الذى كثر وروده فى هذا الغرض هو الظليم ، والذئب ،
والضبع .

الظليم :

الظليم وأنثاه يأتى قصصهما فى الفخر حينما يشبه الشاعر نفسه —
بأحدهما فى السرعة وشدة العدو .

والهذليون مشهورون بسرعة العدو كما ذكرنا فى بداية هذا الفصل .^(١)

وقصص الظليم وأنثاه عند الهذليين قد لا يتجاوز الخمس صور- غالبها
فى الفخر^(٢) . كما جاءت صورة أ و صورتان فى غرض الهجاء ، وبالطبع فإن ،
التشبيه فى غرض الهجاء يكون بالنعامة فى الجبن^(٣) .

كما ورد فى هذا النوع من التشبيه بالظليم أكثر من صورة من صور التشبيه
الضمنى الذى يأتى عن طريق (النفى وأفعل التفضيل) .

يقول مالك بن خالد :^(٤)

(٤) تَالَلَهْ مَا هِقْلَةٌ حَصَاءٌ عَنْ لَهَا . جَوْنُ السَّرَاةِ هَجَفَ لَحْمَهُ زَيْمٌ^(٥)

(٥) كَانَتْ بِأَوْدِيَةِ مَحَلٍ فَجَادَ لَهَا . مِنَ الرَّبِيعِ نَجَاءٌ بَيْنَهَا دِيَمٌ^(٦)

(١) انظر مقدمة هذا الفصل : ٥٥-٥٩

(٢) انظر شعرا لأعلم فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣٢٠ : ٣٢١ : أبيات : ٧

- ١١ ، وانظر فى المصدر نفسه شعرا بى خراش : ٣ : ١٨ ١٢ - ١٩ ١٢ أبيات : ٤-٩ .

(٣) انظر فى المصدر نفسه شعرا بى العيال : ١ : ٢٢٤ : أبيات ٥-٦ .

(٤) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٤٦١ .

(٥) (هِقْلَةٌ) أنثى ظليم . (حَصَاءٌ) لاريش على رأسها . (جَوْنُ السَّرَاةِ) يعنى ظليما .

(هَجَفَ) ضخم . (لَحْمُهُ زَيْمٌ) متقطع .

(٦) (أودية محل) لا نبت فيها . (نَجَاءٌ) جمع (نَجْوٍ) وهو السحاب . (دِيَمٍ) امطار

تداوم ، وهو مطر لين يدوم اليوم واليومين بين ظهري كل سحابتين .

(٦) فَهِيَ شَنُونٌ قَدْ ابْتَلَتْ مَسَارِبَهَا .: غَيْرَ السَّحُوفِ وَلَكِنْ لَحْمًا زَهُمًا (١)

(٧) بِأَسْرَعِ الشَّدِّ مِنِّي يَوْمَ لَا نِيَّةَ .: لَمَّا عَرَفْتَهُمْ وَاهْتَزَّتِ اللَّمَمُ (٢)

الآبيات كلها صورة من صور التشبيه الضمني الذى طريقه (النفى وأفعل التفضيل) كما ذكرنا فى الفصل السابق (٣) .

فالمعنى هو (مَا هِقْلَةٌ . . . بِأَسْرَعِ مِنِّي) ونفى أفضلية سرعة أنشى الظليم معناه مساواة مالك لها فى السرعة أو تفوقه عليها .

فالتشبيه ضمنى - إذا - والصورة فيه مركبة لأن التشبيه هنا قصة كاملة هى قصة أنشى الظليم التى كانت فى وادٍ محل فجاد السحاب بمطر دائم (كانت بأوديه محل) (فَجَادَ لَهَا ، مِنَ الرَّبِيعِ نَجَاءٌ بَيْنَهَا دِيمٌ) فهى بين السمن والهزال (فَهِيَ شَنُونٌ) ، وبدأ السمن يجرى فى لحمها (قَدْ ابْتَلَتْ مَسَارِبَهَا ، غَيْرَ السَّحُوفِ وَلَكِنْ لَحْمًا زَهُمًا) ، (ابْتَلَتْ مَسَارِبَهَا) يعنى بطنها ، (غَيْرَ السَّحُوفِ) ، (السَّحُوفِ) التى يقشر عن متنها الشحم ، فالمعنى أن السمن قد بدأ يجرى فى جسمها ولكن (لَحْمًا زَهُمًا) أى سمين .

فقصة سرعة مالك هى قصة سرعة الهقلة .

فالهقلة انطلقت مسرعة حينما عن لها الظليم يطاردها :

تَالَلُو مَا هِقْلَةٌ حَصَاءٌ عَنْ لَهَا .: جَوْنُ السَّرَاةِ هَجَفَ لَحْمَهُ زَيْمٌ

(فَجَوْنُ السَّرَاةِ) هو الظليم ، (هَجَفَ) أى ضخم ، ولحمه (زَيْمٌ) أى

(١) (فَهِيَ شَنُونٌ) بين السمين والمهزول . (مَسَارِبَهَا) جوانب بطنها .

(السحوف) التى يقشر عن متنها الشحم ، يقول ابتداء فيها السمن وليست بالسحوف . (لَحْمًا زَهُمًا) سمين .

(٢) (لَانِيَّةٌ) لافرة ، من (ونى ينى نية) مثل (عدة) . (اهْتَزَّتِ اللَّمَمُ) لأنهم

يعدون أى انتفتحت الجعم فى عدوهم . (بِأَسْرَعِ الشَّدِّ مِنِّي) أراد بأسرع منى .

انظر الشرح فى المصدر نفسه ١ : ٤٦١ .

(٣) انظر فى الفصل السابق (التشبيه) الضمنى : ٤٣ - ٥٣

متقطع هاهنا وهاهنا ، فهو ظليم ضخم متقطع اللحم لسمنه وضخامته .

فالهقلة انطلقت حينما ظهر لها الظليم ، ومالك انطلق حينما ظهر له

الأعداء ورأى القوم يهربون - كما جاء فى البيت الأول للقصيدة :

(١) لَمَّا رَأَيْتَ عِدَى الْقَوْمِ يَسْلُبُهُمْ . . . طَلَحَ الشَّوَّاجِنَ وَالطَّرَفَاءَ وَالسَّلَامَ

(٢) كَفَّتْ ثَوْبِي لَا أَلْوَى عَلَى أَحَدٍ . . . إِنِّى شَنِئْتُ الْفَتَى كَالْبِكْرِ يَخْتَطِمُ

حينما رأى القوم يهربون فتعلق ثيابهم فوق أشجار الطلح (يسلبهم

طلح الشواجين والطرفاء والسلم) ، (فالشواجين) مسيل الماء ، (و(يسلبهم)

ينزع عنهم شجر الطلح ثيابهم وهم لا يحسون ، وربما أحسوا ذلك ولكنهم

لا يستطيعون العودة إليها خشية الهلاك ، والمنظر على كل حال فيه طرافة

وسخرية من حال هؤلاء القوم وهم يهربون فتنسلخ ثيابهم عنهم ولا يلوون .

حينما رأى مالك هذا المنظر شمر عن ثوبه وانطلق :

(٢) كَفَّتْ ثَوْبِي لَا أَلْوَى عَلَى أَحَدٍ . . . إِنِّى شَنِئْتُ الْفَتَى كَالْبِكْرِ يَخْتَطِمُ

(٣) وَقُلْتُ مَنْ يَتَّقُوهُ تَبِكِ حَنْتَهُ . . . أَوْ يَأْسِرُوهُ يَجْعُ فِيهِمْ وَإِنْ طَعِمُوا

وقوله (شَنِئْتُ الْفَتَى كَالْبِكْرِ يَخْتَطِمُ) أى أبغض الفتى الذى يذل

ويؤسر كالبكر ، وقوله كذلك (مَنْ يَتَّقُوهُ تَبِكِ حَنْتَهُ) أى زوجته أو جارته ،

وقوله (أَوْ يَأْسِرُوهُ يَجْعُ فِيهِمْ وَإِنْ طَعِمُوا) هذه الأقوال قد تكون فلسفته فى

الهرب بمعنى أنه يأبى الضيم والذل والاستسلام ، ويأبى أن يمكن نفسه

من العدو ، ويأبى أن ترثى لحاله النساء ، قد تكون فلسفة ، وقد يكون الأمر

تبريراً للهرب فى وجه الأعداء ، خاصة وقد سخر من الفارين فى صورة

تجعلنا نلتصق له عذرا فى هربه .

فقصة مالك مع الأعداء - إذا - هي قصة الهقلة مع الظليم، وسرعة مالك هي مثل سرعة هذه الهقلة، أو هي أسرع .

وصورة التشبيه صورة من التشبيه الضمني عن طريق (النَّفْيِ وَأَفْعَلُ التَّفْضِيلِ) وهو أسلوب من أساليب التشبيه وضرب من ضروبه تتبين فيه مقدرة صورة التشبيه بأصربها المختلفة في التعبير عن وجدان الهذلي في ظروفه المختلفة ، في أمنه وحره .

الذئب والضبع :

يأتى قصص الذئب عند الهذليين فى سياق الفخر والمغامرة ، فيأتى حين يفخر الشاعر بأنه كان على رأس جبل عال فى مرقبة أى محل يرتقب منه الأعداء . فوجد الذئبة مختبئة هناك فأفزعها وأخرجها (١) .

ويأتى قصصه فى ورود الشاعر للماء وصدوره عنه فى نهار صيف لم يرد منه إلا الذئاب والسباع ، وتأتى صور التشبيه لتظهر شراسة هذه السباع ومهابتها وشدة افتراسها .

يقول أبو كبير (٢) :

- (٤) وَلَقَدْ وَرَدَتِ الْمَاءَ لَمْ يَشْرَبْ بِهِ . . . بَيْنَ الرَّبِيعِ إِلَى شَهْرِ الصَّيْفِ
(٥) إِلَّا عَوَاسِلَ كَالْمِرَاطِ مُعِيدَةً . . . بِاللَّيْلِ مَوْرِدَ أَيْمٍ مَتَغَضِّفٍ (٣)
(٦) يَنْسِلُنَ فِي طُرُقٍ سَيَّاسِبَ حَوْلَهُ . . . كَقِدَاحٍ نَبِيلٍ مُحَبَّرٍ لَمْ تُرْصَفِ (٤)

(١) انظر شعر أبى كبير فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣ : ١٠٧٦ -

١٠٧٧ ، أبيات ٣١-٣٧ ، وانظر فى المصدر نفسه شعر المتنخل : ٣ :

١٢٧٣ ، أبيات ٢٥-٣٠ .

(٢) اسمه عامر بن الحليس أحد بنى سعد بن هذيل ، شاعر جاهلى عرف بمطالع

واحدة لأربع قصائد لم تعرف عند شاعر غيره - انظر الشعر والشعراء لابن

قتيبة : ٤٤٦ ، وانظر شرح أشعار الهذليين : ٣ : ١٠٦٩ - والابيات له

فى المصدر نفسه : ٣ : ١٠٨٥-١٠٨٦ .

(٣) (عواس) تمسل فى مشيها وتضطرب فى مشيها وتهز رأسها ، يعنى ذئابا .

(المرط) النبل المتمرط الریش اى تساقط ريشه (معيدة) معيدة

الشرب (الأيمن) الحية (متغضف) منطو متثن .

(٤) (ينسلن) يعنى ذئابا ينسلن وهو شبيه بالعسلان (سباسب) طريق

مستو بعيد (محبر) المحبر المزين للشئ .

- (٧) تَعَوَّى الذَّنَابُ مِنَ الْمَجَاعَةِ حَوْلَهُ .: إِهْلَالَ رَكْبِ الْيَامِنِ الْمَتَطَوِّفِ (١)
 (٨) زَقَبٌ يَظِلُّ الذَّنْبَ يَتَّبِعُ ظِلَّهُ .: مِنْ ضَيْقِ مَوْرِدِهِ اسْتِنَانٌ الْأَخْلَفِ (٢)
 (٩) وَلَقَدْ وَرَدَتِ الْمَاءُ فَوْقَ جَمَامِهِ .: مِثْلُ الْفَرِيقَةِ صَفِيَّتٍ لِلْمَدْنَفِ (٣)
 (١٠) فَصَدَرَتْ عَنْهُ ظَامِمًا وَتَرَكَتْهُ .: يَهْتَزُّ غُلْفَقَهُ كَأَنَّ لَمْ يَكْشِفِ (٤)

أبو كبير يفخر في هذه الأبيات بشجاعته وتحديه للصعاب والمخاطر
ومصاحبه للسباع المتوحشة .

فهو يرد مكانا مهجورا لم يرده غيره (بَيْنَ الرَّبِيعِ إِلَى شُهُورِ الصَّيْفِ) ،
لم يرد هذا المكان إلا هو أو ذئاب . وهذه الذئاب أورد لها كثيرا من صور
التشبيه التي تدل على شراستها وشدة افتراسها ، فهي تعسل في مشيها أى
يضطرب ذنبها ورأسها في مشيها وهى مشية فيها تحد وثبخر (الْأَعْوَاسِلُ
كَالْمِرَاطِ) ، وقوله (كَالْمِرَاطِ) يعنى نهالا تمرط ريشها ، والتشبيه هنا فى انطلاق
النبال وهى تعسل فى سيرها .

وقوله (مُعِيدَةٍ بِاللَّيْلِ) يعنى أنه ورد هذا المكان ليلا ووجد فيه
الذئاب تعيد شرابها ليلا ، لأن (مُعِيدَةٍ) معناها تعيد شرابها ، وهنا

- (١) (اليامن المتطوف) اليامن الذى يجيى* من اليمين .
 (٢) (الزَقَبُ) الضيق وهو المكان المعور الذى لا يدل فيه (الاسْتِنَان) العدو .
 (الْأَخْلَفِ) العسر المخالف المعوج ، فلضيق هذا المورد يمشى الذئب
 على حرف كما يمشى الأُخْلَفُ إذا مشى .
 (٣) (الخريقة) حلبة تطبخ للنفساء مع حبوب فشبه ماء ذلك المكان
 بالخرقة لصغره .
 (٤) (الغلُف) و (العرمض) و (الطُّحْلَبُ) الخضرة التى على الماء .
 (يَهْتَزُّ) يتحرك .

انظر الشرح فى شرح أشعار الهذليين ٣ : ١٠٨٥ - ١٠٨٦ .

كناية عن شجاعته وتحديه للمخاطر، وقوله (مورد أيم متغصف) يعنى مورد حيات،
(فالأيم) هى الحية و(متغصّف) منطو ومتثنى .

وهناك صور تشبيهية أخرى تبين مشى هذه الذئاب فى قوله (يَنْسُلْنَ)
فى طرق سباسب حوله ، كقداح نبل محبر) ، (فالنسل) مشى شبيه بالعسلان فيه
اضطراب وتحريك للرأس والذنب ، ولعل معنى صورة التشبيه هنا أن أثر مشى
هذه الذئاب على الطرق كالتحبير على القداح وهو نقشها وتزيينها (كقداح
نبل محبر لم ترصف) . وقوله :

زَقَبٌ يَظُلُّ الذُّئْبَ يَتَّبِعُ ظِلَّهُ . من ضيق مورده استنان الأُخْلَفِ

(زقب) يعنى طريقا ضيقا مخوفا ، و (استنان الأُخْلَفِ) ، (استنان)
بمعنى العدو ، والأُخْلَفِ المعوج ، فلضيق هذا المورد يمشى الذئب فيه على حرف
كما يمشى الأُخْلَفِ المعوج إذا مشى .

فصور المشى كلها صور فيها اضطراب وتثنى ، إما لشراسة الذئب ، وإما
لضيق الطريق ، (عَواسِلُ كَالْمَرَاطِ) (يَنْسُلْنَ ، كَقَدَاحِ نَبْلِ) (مَوْرِدَ أَيْمٍ مَتَغَصِّفٍ)
(استنان الأُخْلَفِ) .

وهناك صورة تشبيهية صوتية تصف صوت هذه الذئاب :

تَعَوَّى الذُّئَابُ مِنَ الْمَجَاعَةِ حَوْلَهُ . إِهْلَالَ رَكْبِ الْيَامِنِ الْمَتَطَوِّفِ

فهى ذئاب جائعة ، وهذا يكون أشرس وأعنف ، وهو ما يظهر فى هذا
العواء الشبيه بإهلال ركب قادمين من جهة اليمين (إِهْلَالَ رَكْبِ الْيَامِنِ
الْمَتَطَوِّفِ) ، (اليامن) يعنى أهل اليمين ، فصورة العواء هنا مرتفعة عالية
كإهلال الطائفين ، لأنها عواء ذئب جائع (تَعَوَّى الذُّئَابُ مِنَ الْمَجَاعَةِ حَوْلَهُ) .

بعد هذه الصور التي تصف مشى الذئب وصوته ، وتصف ضيق الطريق وخطورته ، بعد ذلك تأتي صورة الماء نفسه وهو المورد الصعب الذى واجه من أجله هذه المخاطر ، تأتي صورة الماء فى صورة تشبيهية مفرة من شكله ومن لونه :

ولقد وردن الماء فوق جِمامه . . . مثل الغريقة صفيت للمدنـف
لون السماء (مثل الغريقة) ، والغريقة حلبة تطبخ للنفساء مع حبـوب ،
وأبو كبير يشبهه بها الصغرة وركوده .

ومع هذه المخاطرة فى الوصول إلى الماء فإن أبا كبير يتركه وينصرف عنه ظامئاً ، ولعل نفسه لم تألف لونه الشبيه بالغريقة ، وشكله الذى وصفه فى قوله :

فَصَدَرَتْ عَنْهُ ظَامِئًا وَتَرَكْتُهُ . . . يَهْتَزُّ غُلْفَهُ كَأَن لَّمْ يَكْشِفِ

(الغُلْفُ) هو الطُّحْلُبُ ، وصورة الطحلب وهو يهتز دون أن يكشف ،
صورة فيها دقة ملاحظة لهذا الطحلب الراكد الذى يهتز فوق الماء بفعل
الرياح وغيرها ، (يَهْتَزُّ غُلْفَهُ كَأَن لَّمْ يَكْشِفِ) .

والصور التشبيهية هنا تدخل فى أسلوب الكناية - كما سيأتى فى
كنايات الهذليين - لأن أبا كبير هنا يفخر بشجاعته عن طريق تحديه للمخاطر
وعدم ميالاته لها .

وصور التشبيه هنا تظهر مدى المخاطرة التى كان فيها ، فالذئب
تعسل فى مشيها (كَالْمِرَاطِ) و (كَقِدَاحِ نَبْلِ) ، وهى تعوى جائعة
(كَالْهَلَالِ الطَّائِفِينَ) ، والمورد الذى ورده ضيق يمشى الذئب فيه كالمعـجـج
الأخلف ، والماء مصفر (كَاءِ الْحَلْبَةِ) ، ويهتز كأن لم يكشف .

فهذه الصور التشبيهية أظهر عن طريقها الشاعر هول المخاطرة ،
وعبر بها عن قيمة البطولة والمغامرة - عندهم - لأن الرجل من الصعاليك .

فالصور كما قلنا، كلها كناية عن شجاعته، لأن أبا كبير هنا لم يصـرح بالشجاعة، وإنما عبر عنها بذكر دلالاتها ولوازمها كما سيأتى تفصيله فى الكناية .
واشتراك صور البيان فى أداء المعنى - عندهم - كثير، مما يعطى الصورة البيانية عندهم خاصية الاشتراك فى التعبير عن المعنى الواحد ، وهو تعبير له قوته البيانية، وقيمتة الفنية بلا شك .

الضبع :

تأتى صورة الضبع وأولادها مرتبطة بالموت ، فالشعراء حينما يذكرونها يذكرونها فى سياق موت الإنسان وأكل الأضبع له .

فساعدة بن جوءية يذكر حبيبته بالموت، وأنه إذا أتى لا يفيد المرء مال ولا جاه ، وإنما هو طعام للأضبع والسباع (١) .

والأعلم يهرب من الموت وهو يفخر بسرعه الشبيهة بسرعة الظليم، ويبرر هربه بخوفه من الموت فيكون طعاما للسباع ، وذلك فى قوله : (٢)

(٩) وَخَشِيتُ وَقَعَ ضَرِيْبَةٍ . : قَدْ جَرَبْتُ كُلَّ التَّجَارِبِ

(١٠) فَأَكُونُ صَيْدَهُمْ بِهَـا . : لِلذَّئِبِ وَالضَّبْعِ السَّوَاعِبِ

(١) انظر شعر ساعدة بن جوءية فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ٣ : ١١٤٦ - ١١٤٨ ، أبيات ١٣ - ١٧ .

(٢) اسمه حبيب بن عبد الله ، اخو صخر الفى الهذلى لقبه الأعلم شاعر جاهلى من عدائى العرب ، ومن صعاليك هذيل وفرسانها يكثر فى شعره أخبار غزواته وفوته الأعداء - انظر ترجمته فى المصدر نفسه : ١ : ٣١١ - وانظر كذلك معجم الشعراء فى لسان العرب : د . ياسين الأيوبى : ٩٥ والأبيات له فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٣١٤ - ٣١٥ .

الأعلم يخشى (وقع الضريبة) وهى (السيف) ويخشى أن يكون صيدا
للذئب والضبع (السواغب) أى الجياع .

- (١٢) وَتَجَرُّ مَجْرِيَةَ لَهَا . لَحْمِي إِلَى أَجْرِ حَوَاشِبٍ (١)
(١٣) سَوْدٍ سَحَالِيلٍ كَأَنَّ جُلُودَهُنَّ ثِيَابَ رَاهِبٍ (٢)
(١٤) آذَانُهُنَّ إِذَا احْتَضَرُ . نَ فَرِيَسَةً مِثْلَ الْمَذَانِبِ (٣)
(١٥) يَنْزِعْنَ جِلْدَ الْمَرْءِ نَزْرًا . عَ الْقَيْنِ أَخْلَاقَ الْمَذَاهِبِ (٤)

الأعلم شاعر من صعاليك الهذليين ، والصعاليك شعراء لهم معاشرة
للحيوانات المفترسة ، ولهذا يبرعون فى وصفها لكثرة ملاحظتهم لها .

والصور التشبيهية التى صور فيها الأعلم أجزاء الضبع صور فيها
تصوير دقيق وطريف ، وهى كالاتى :

(أجْر) أصبع صغيرة ، سوداء (كَأَنَّ جُلُودَهُنَّ ثِيَابَ رَاهِبٍ) ، وهى
منتفخة البطون (سَحَالِيلٍ حَوَاشِبٍ) ، وآذانهن - حين يحضرن الفريسة
وهن يأكلنها - مثل المغارف (مِثْلُ الْمَذَانِبِ) لأنها قصار عراض :
آذَانُهُنَّ إِذَا احْتَضَرُ . نَ فَرِيَسَةً مِثْلَ الْمَذَانِبِ

(١) (مُجْرِيَةٌ) ضبع ذات أجزاء ، وأجزاء ، وأجزاء جمع (جُرُوء) (حَوَاشِبٍ)
منتفحات البطون .

(٢) (سَحَالِيلٍ) عظام البطون (ثِيَابَ رَاهِبٍ) سوداء .

(٣) (الْمَذَانِبِ) المغارف ، الواحدة (مذنية) لأن آذانها عراض قصار .

(٤) (الْمَذَاهِبِ) أخلة السيوف وهى بطائن الجفون المذهبة الواحدة

(مَذْهَبٌ) (الْقَيْنِ) الحداد ، وكل من عمل بيده فهو (قَيْن)

إلا الكاتب .

انظر الشرح فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٣١٤-٣١٥ .

فنحن هنا أمام جراء صغيرة يأكلن فريسة . وشكلهن فى صورة التشبية سود اللون ، منتفخات البطون ، آذانهن قصار عراض ، يحركنها كالمذانب ، والصور كما قلنا فيها تشبيهات طريقة لأشكالهن ، وفيها سخرية من الفريسة حين تكون طعاما للجراء ، وهذا ما نلاحظه فى الصورة الأخيرة :

يَنْزِعَنَّ جِلْدَ الْمَرْءِ نَزْرًا . . . عَالَقَيْنِ أَخْلَاقَ الْمَذَاهِبِ

(المَذَاهِبُ) هى أخلة السيوف وهى بطائن الجفون ، و (الْقَيْنِ) الحداد ، وصورة نزع الجراء لجلد الفريسة هى صورة نزع القين السيوف من أجفانها ، وقوله (يَنْزِعَنَّ) دلالة على أنه جَذَبَ فيه شدة ، وله صوت مسموع ، فالصورة على هذا صوتية .

وحرص الأعلام على تجويد صوره فى هذه القصة ظاهر نلاحظه فى مثل قوله : (جَرَبَتْ ، تَجَارِبَ ، تَجَرَّ ، مُجَرِيَّةً ، إِلَى أَجْرِ) وقوله (سَوْد ، سَحَالِيلِ) وقوله (آذَانُهُنَّ ، إِذَا ، مِثْلُ ، الْمَذَانِبِ) وقوله (يَنْزِعَنَّ ، نَزْعًا) .

فالصنعة والتجويد باديان فى القصة ، وهذا مما يقوى قولنا بأن الأعلام تعمد تصوير الأجراء مع الفريسة ، فى صورة ساخرة وفكهة ، يكون فيها تبرير لهربه خشية أن يكون فريسة ، وتكون هذه حاله . وله مبررات أخرى كثيرة ذكرها فى القصيدة .

* * *

ويمكننا أن نقول فى نهاية هذا الفصل :

إن تشبيهات الهذليين فى قصص الحيوان عندهم - تشبيهات ترد فى أغراض مختلفة ، ولمقاصد مختلفة .

فهى فى النسب تأتى فى قصص الأبل لتصف مشاهد التحمل والإرتحال وتصف الهودج (١) .

وتأتى فى قصص الأطباء للمقارنة بين جمال الحبيبة وجمال الأطباء لأن الأطباء رمز للجمال المثالى عند العرب (٢)

وتأتى فى قصص النحل لمقارنة طعم فم الحبيبة بالخمير الممزوجة بالعسل (٣)

والحيوان الذى يكثر قصصه فى غرض النسب هو الإبل ، والأطباء ، والنحل .

أما فى غرض الرثاء فيأتى قصص الحيوان للتسليه فى المصائب ، لأن قصص الحيوان مع الصائد - كما قلنا - هو قصص الإنسان مع الدهر ، ومع الحروب والغارات بصفة خاصة .

وصورة التشبيه تأتى فى قصص حمار الوحش لتصف سمنه ورفاهيته وسرعته وقوته وتصف هلاكه (٤) .

وتأتى فى قصص ثور الوحش وبقره ، لتصف شدة بياض لونه ، وسواد عيونه ، وتصف شدة حمرة قرونيه المضمخة بالدم فى صراعه مع كلاب الصيد حرصاً منه على الحياة ، ولكن الصائد يتدخل فى غالب الأمر ، فينتصر الكلاب ، ويصرع الثور ، وتصف هلاكه (٥) .

(١) انظر فى هذا الفصل قصص الإبل : ٦٠-٦٧

(٢) انظر قصص الأطباء : ٦٨-٧٢

(٣) انظر قصص النحل : ٧٣-٧٨

(٤) انظر قصص حمار الوحش : ٨٤-٩٢

(٥) انظر قصص ثور الوحش : ٩٣-٩٩

وتأتى صورة التشبيه فى قصص العقاب لتصف قوة انقضاضها وسرعتها
وتصف جناحها ولونها وتصف تمتعها بأطياب اللحم ومطاردها للأرنب والغزال
وغيرها من الصيد ، وتصف هلاكها (١) .

وقلنا إن قصص الحيوان فى غرض الرثاء يكثر فيه صيغة (والدهر
لا يبقى على حدثانه) وهى صيغة خاصة مع هذا الغرض .

والحيوان الذى كثر وروده فى قصص الرثاء هو : حمار الوحش وأتفه ،
وثور الوحش وبقرة ، والوعسل ، والعقاب .

أما فى غرض الفخر فتأتى صورة التشبيه مع الظليم وأنثاه حينما يقارن
الشاعر نفسه بهما فى السرعة ، ويأتى التشبيه ليصف هذه السرعة (٢) .

ويأتى التشبيه فى قصص الذئب ليصف مشيته ، وصوته ، وشراسته ،
وقلنا إن الغرض هنا كناية عن الشجاعة (٣) .

أما مع الضبع وأجرائها فالتشبيه يصف الضبع وأجرائها وهن يأكلن
الموتى أو الفريسة (٤) .

والحيوان الذى يكثر قصصه فى غرض الفخر هو : الظليم وأنثاه ،
والذئب ، والضبع وأجرائها .

(١) انظر قصص العقاب : ١٠٠-١٠٧

(٢) انظر قصص الظليم : ٨-١١١

(٣) انظر قصص الذئب : ١١٢-١١٦

(٤) انظر قصص الضبع : ١١٦-١١٨

والملاحظ أن غالب هذه الصور حسية ، فالطرفان حسيان، والوجه
حسى، فى معظم ما وقفنا عليه من صور فى قصص الحيوان - عندهم - فى هذا
الفصل .

فالصور الحسية هى الغالبة فى تشبيهات الهذليين كما سيأتى فى
فصل - منازع تشبيهات هذيل - .

جسدول احصائي تقريبي لقصص الحيوان عند الهذليين في (كتاب شرح اشعار الهذليين للمسكري)

[illegible]

هذه إحصائية تقريبية ، فقد يكون هناك قصص للحيوان عند هؤلاء الشعراء ، وغيرهم من الهذليين لم تنفق عليه . كما أن هناك قصصا للحيوان .

كما أن هذه الصور، كما في المعنى، هي - لم تدرك - لا مضمّن حال من التشبيه ، فنحن نهتم بالقص الذي يقوم على صور التشبيه .

هذه القصص ، فهناك قصص تقع في أكثر من أربعين بيتا كما عند أبيه من أبي عاذ في تشبيه الناقة بحمار الوحش (٢ : ٤٩٩-٥١٢ أبيات ٢٧-٧٣) ، وهناك قصص صغرى تقع في بيتين أو أكثر.

من حيث التعرض وبيان وظائف الصورة فيه فقد وقفنا عند كل حيوان بدراسة خاصة به. أما تصنيف النعصم فالجدول مذكور منه :

(١) إعطاء فكرة تقريبية عن قصص الحيوان ووجهه عند البهائيين .
(٢) أي الحيوان أكثر قصصا عندهم .

أى الشعراء أكثر استخدأها لقص الحيوان فى شعرو .
هل هناك علاقة بين الشاعر والقص بمعنى أن الشعراء الصعابك كالأعلم وأبى كبير يهتتون بقمص السباع لعمادشترتهم لها ، والغزلين كأبى صخر والملحج يهتتون بقمص الإبل للتسلية بها عن فراق الحبيبه .

وقد يثير الجدول بعض الفرضيات أو الأفكار في ذهن القارئ.

الفصل الثالث

منازع تشبيهات الهذليين

تمثل منازع صورة التشبيه عند الهذليين صوراً من البيئة التي يعيشون فيها ، وهو حوار بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد ، في عالم الأرض ، وبين النجوم والقمر والسحب والبرق والمطر في عالم السماء .

والحوار بين هذه الأشياء جميعها حوار فيه تداخل في بنية صورة التشبيه .

فصورة السحب منتزعة من الإنسان كتشبيه تبسم المرأة بايماض البرق ، وتشبيه حركة السحب ، بحركة نصارى لا قوا حنيفاً .

وتجد صورة المطر وما يتبعه من رعد وبرق وخرير مياه منتزعة من الإبل ، فالسحب كالإبل الدهم ، وأصوات خرير المياه كأصوات الإبل ، وصوت الرعد شبيه بهدير الفحل .

فالحوار قائم بين هذه الأشياء جميعها ، وانتزاع الصور متبادلاً بينها .

وبصفه عامة - فإن منازع الصورة عند الهذليين لا تخرج عن الإطار العام الذي وضعه (ابن طباطبا العلوى) (١) لطريقة العرب في التشبيه ، ففى قوله : (واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر

(١) هو أبوا لحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوى ، ولد بأصبهان ونشأ وتأدب فيها ولم يغادرها إلى غيرها ، وله مؤلفات عدة من ضمنها (عيار الشعر) . توفي سنة ٣٢٢ هـ .
انظر عيار الشعر : ٧-٨ ، شرع وتحقيق عباس عبد الستار ، مراجعة نعيم زرزور ، ط ، أولى ، ٢٠١٤ - ١٩٨٢ - دار الكتب العلمية - بيروت لبنان

صحتهم البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها
وفيها ، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها : من شتاء ،
وربيع ، وصيف ، وخريف . . . (١) .

ويستنبط الدكتور كامل حسن البصير من هذا النص ثلاثة مصادر هي :
(أولها : معرفة العرب ، ومصطلح المعرفة يفيض في مساحته ويمتد
في آفاقه ليشمل كل ما ينتهي إليه الناس من علوم وخبرة منقولة ومعقولة ،
محسوسة ومستنبطة ، مكتسبة وموروثة .

وثانيهما : ما أدركه عيان العرب ، وهذا الإدراك في اتساعه يلتقط
المحسوس في الوبر والمدد ، وفي الزمان وتقلب الأحوال .
وثالثهما : تجارب العرب ، والتجارب في إطلاقها تمتد إلى
ما تطاولت عليه الدهور جيلا إثر جيل ، ووصلت من السلف إلى الخلف بوساطة
الرواية والترسيخ في العادات والتقاليد والطباع . . . (٢)

ونحن هنا بالطبع لا نريد أن نرد كل تشبيه إلى أصله أو الصورة
التي قورن بها ، فهذا شيء لا حصر له ، وهو يختلف من شاعر لآخر باختلاف
الشعراء أنفسهم .

ولكن هناك صور من التشبيهات دارت في أشعارهم وتداولوها فيما
بينهم في معان مشتركة مع اختلاف في الصياغة والتركيب ، باختلاف لغة كل
شاعر في التصوير والتعبير ، وأحيانا تأتي الصورة مكررة بدون خلاف في

(١) عيار الشعر لابن طباطبا : (طريقة العرب في التشبيه : ١٦ ، وانظر

الموضوع كله : ١٦-١٨ .

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي : موازنة وتطبيق : د . كامل حسن

البصير : ٢٢٤ ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

اللغة والأداة والتشبيه .

وهنا فى هذا الفصل سنحاول الوقوف عندها وتحليلها ومقارنتها،
فربما كان لها ميزة معينة عندهم مما جعلها متداولة بينهم ، وسنحاول أن
نستأنس ببعض الصور التشبيهية المشابهة لها عند غيرهم من الشعراء
- أحيانا - .

أما التشبيهات المتعلقة بقصص الحيوان فلن تعالجها هنا لأننا
وقفنا عندها طويلا فى الفصل السابق وأشارنا إلى الصور المشتركة منها فى
شعرهم .

هذا وتعد التشبيهات المتعلقة بالحرب وما فيها من طعن وضرب ،
وغارات ، ووصف للسلاح ، والتشبيهات المتعلقة بالمطر وما فيه من سحب وبرق
ورعد ، تعد التشبيهات المتعلقة بهذه المواضيع أكثر التشبيهات تداولا
بينهم ، وأكثرها ارتباطا ببيئتهم وواقعهم لانتراع صورة التشبيه فيها من عناصر
ملتصقة بحياتهم .

هذا إلى جانب بعض التشبيهات فى الأغراض الأخرى غير الحرب
والمطر كما سيأتى . .

منازع تشبيهات الحرب :

التشبيهات المتعلقة بالحرب أكثر التشبيهات دورانا في أشعارهم ،
فقد كثرت عندهم تشبيهات معينة في وصف الغارة ، وفي وصف شدة الطعنة
ورش دمها ، وفي وصف القسى ، والسهم والنصال والرمح .

انتزاع صورة جيشان الصدور في الحرب من غلى القدر :

من التشبيهات التي دارت في شعرهم تشبيه جيشان صدور المقاتلين
في الحرب (بغلى القدر) فقد ورد هذا التشبيه عندهم لأكثر من شاعر ،
تعبيراً عن جيشان النفوس وغلينها في الحرب .

فمن ذلك قول الفهرى (١) :

- (١) أبلغ أُميمة وَالْخُطُوبُ كَثِيرَةٌ .: أُمُّ الْوَلِيدِ فَإِنِّي لَمْ أَقْتُلِ
- (٢) لَمَّا رَأَيْتُ بَنِي عَدِيٍّ مَرَحُوا .: وَغَلَّتْ جَوَانِبُهُمْ كَغَلِي الْمُرْجَلِ (٢)
- (٣) وَاسْتَوَقَدَتْ بَعْدَ الظَّلَامِ نِبَالَهُمْ .: نَارًا بِبَصْرَتِنَا كَنَارِ الْمُصْطَلِي (٣)

(١) لم يذكر السكرى اسمه وإنما ذكر قصته في (ليلة ألمم) وخلصتها أنه حل

ضيفاً على أخواله بنى (قَرِيم) وكانت له خالة معهم ، فلما أراد بنو قريم
غزو (قَهْم) خرج معهم ، وأظلم عليهم مسيل ضيق ، فلقيهم غزاة من قَهْم
فرموهم بالنبل تحت الليل ، فلما ظن الفهرى أنه هالك من شدة وقع
النبل ، رفع ثوبه وأطلق رجله للريح ، فلما بلغه تفجع خالته عليه وطنها
أنه قتل في ليلة ألمم قال هذه الأبيات : انظر القصة كاملة في شرح

أشعار الهذليين : ٢ : ٨٠٨ ، والابيات في المصدر نفسه : ٢ : ٨٠٩ .

(٢) (مرحوا) من (المَرَحَى) ، و (المَرَحَى) مرسى الحرب فأراد أنهم صاروا

إلى مرسى الحرب وهو موضعه .

(٣) (البَصْرَة) الأرض ذات الحجارة فشبّه النبل إذا وقعت على الحجارة

فَقَدَّ حَتَّ فِيهَا النَّارُ بِالنَّارِ الَّتِي يَصْطَلِي بِهَا .

انظر شرح الابيات في المصدر نفسه : ٢ : ٨٠٨ .

٤ (رَفَعْتُ ثَوْبِي وَاجْتَنَبْتُ بَطِيئَهُمْ .: أُمُّ الْوَلِيدِ أَمْرٌ مَرَّ الْأَجْدَلِ (١))

قصة الفهرى هنا قصة مقاتل رأى الموت ثم انطلق ناجياً منه ، هو هنا يبلغ خالته - التي بلغها خبر وفاته - بأنه مازال حيا ، ولكنه فر من الموت .

وكان التشبيهات هنا ساقها - فى خطابه لخالته - تبريرا لهربه :
لَمَّا رَأَيْتُ بَنِي عَدِيٍّ مَرَحُوا .: وَغَلَّتْ جَوَانِبُهُمْ كَغَلْيِ الْمَرْجَلِ
وَاسْتَوْقَدَتْ بَعْدَ الظَّلَامِ نِبَالَهُمْ .: نَارًا بَبَصْرَتِنَا كَنَارِ الْمُصْطَلَى

حينما رأى (بنى عدي) جاشوا حمية وغضبا (كغلي المرجل) ، ورأى (نبالهم) اشتعلت نيرانا لشدتها وكثافتها (واستوقدت بعد الظلام نبالهم)
(نارا ببصرتنا كنار المصطفى) ، حينما رأى الفهرى هذا المنظر شمر عن ثوبه وانطلق (رفعت ثوبى واجتنبت بطيئهم) .

فتورة بنى عدى وحميتهم فى الحرب، انتزع لها الفهرى صوت غلى
القدر (كغلى المرجل) ، وهى صورة صوتيه ، ومنظر النبال وهى تقع على
الحجارة أخذ لها صورة اشتعال (كنار المصطفى) ، والصورة هنا صوتية
بصرية ، صوتية فى سقوطها على الحجارة ، بصرية فى اشتعالها ، فهذه الصور
الملتهبة، فى جيشان الصدور، وفى التهاب النبال ، هذه الصور المفزعة هى
سبب هروب الفهرى فى سرعة شبيهة بسرعة الصقر (الأجدل) ، (أمر
مر الأجدل) .

(١) (الأجدل) الصقر. انظر الشرح فى المصدر نفسه ٢ : ٨٠٩ .

ومن هذا المعنى - أيضا - قول أبي قلابة (١) :

- ٥ (فَمِنَّا عَصَبَةٌ لَّهُمْ حِمَاةٌ . . . وَلَا هُمْ فَائِتُونَا فِي الذَّهَابِ (٢))
 ٦ (وَمِنَّا عَصَبَةٌ أُخْرَى حِمَاةٌ . . . كَفَلِي الْقَدْرِ حَشْتٌ بِالثَّقَابِ (٣))
 ٧ (وَمِنَّا عَصَبَةٌ أُخْرَى سِرَاعٌ . . . زَقَّتْهَا الرِّيحُ كَالسَّيْنِ الطَّرَابِ (٤))

المعنى هنا هو المعنى السابق نفسه ، وهو تشبيه جيشان صدور
 المحاربين في المعركة ، حمية وغيظا (يَغْلِي الْقَدْر) .

ولكن (الفهرى) في الصورة السابقة يصف قوة الأعداء وشدة بأسهم
 مما جعله يهرب خشية الموت ، و (أبو قلابة) هنا يصف قومه وتنظيمهم في
 المعركة ، فهناك عصابة محمية هن النساء ، فهن معهم محميات لا حاميات ،
 وهناك عصابة تخوض المعركة في حمية وشدة بأس ، وجيشان في الصدور (كَفَلِي
 الْقَدْرِ) ، وهناك عصابة أخرى خارج دائرة المعركة ولكنها تشارك على البعد
 ترمى بالنبل وتعدو مسرعة (وَمِنَّا عَصَبَةٌ أُخْرَى سِرَاعٌ) .

- (١) الأبيات له في شرح أشعار الهذليين للسكري ٢ : ٧١٩ .
 (٢) (فَمِنَّا عَصَبَةٌ لَّهُمْ حِمَاةٌ) ، (عَصَبَةٌ) هنا مقصود بها الطعن . (لَا هُمْ فَائِتُونَا)
 في الحرب أى لا يجمعون أنفسهم ، ولا هم يفوتون في الهرب إذا هربوا
 فنحتاج أن نقاتل عنهم .
 (٣) العصابة الثانية هم الرجال وهم الذين يحمون (حماة) . (كَفَلِي الْقَدْرِ)
 يجيشون غضبا وحمية ، (الثَّقَابِ) وقود النار والتهابها ، و (الثَّقَابِ) عود
 أو بعير يجعل على النار إذا أرادوا تركها لتحفظ النار (حَشْتٌ) أوقدت
 وألهبت .
 (٤) يقول منا عصابة رموهم بالنبل وعدوا . (كَالسَّيْنِ الطَّرَابِ) سنن من الإبل
 أى سيرمنها . (الطَّرَابِ) تطرب وتحن وتنزع إلى أوطانها فهم رموا
 الأعداء وأسرعوا مثل هذه الإبل .
 انظر شرح الأبيات في المصدر نفسه ٢ : ٢١٩ .

(الفهرى) وقف بالصورة عند قوله (كَغَلِي الْمِرْجَلِ) ، و (أبو قلابسة)
أكمل الصورة فى جعله القدر موقدة بالنار (كَغَلِي الْقَدْرِ حُشَّتْ بِالثَّقَابِ) .

والفهرى توسع فى صورة الذهب فوصف النبال بأنها ملتبهة (واستوقدت
بَعْدَ الظَّلامِ نِبَالَهُمْ) .

وأبو قلابسة أشار إلى رميهم بالنبل دون تصريح (وَمِنَّا عُصْبَةٌ أُخْرَى سِرَاعٌ) ،
أى رموا وعدوا .

والفهرى ذكر من المعركة فجرى ولم يرم (رَفَعَتْ ثَوْبِي وَاجْتَنَبْتُ بِطِيئَهُمْ)
أما قوم أبى قلابسة فقد رموا أولاً ثم هربوا .

ومن هذا النوع من التشبيهات - عندهم - قول الظفرى (١) - حين
طرده بنو ليحيان - :

(٤) وَجَاوُونَا وَرَجُلٌ بَنَى صَرِيمٌ . . لَهُمْ مِنْ خَلْفٍ أَخْرَانَا اخْتِدَامٌ (٢)

(٥) وَأَذْرَكَ مَسْعَرٌ وَبَنُو أَبِيهِ . . كَغَلِي الْقَدْرِ أَحْمَشَهَا الضَّرَامُ (٣)

موقف الظفرى شبيه بموقف الفهرى هناك ، فالظفرى يبرر هربه

لحليلته فى البيتين الأولين :

(١) تَقُولُ حَلِيلَتِي لَمَّا رَأَتْنِي . . نَجَوْتُ وَلَمْ تَخْرُكِي السَّهَامَ

(٢) فَإِنْ أَفْرَرُ فَأَنْتِ أَفْرَمْنِي . . وَأَوَّلَى بِالْمَلَامَةِ لَوْ تَسْلَامُ

(١) اسمه راشد بن عبد ربه الظفرى .

والأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٨٨٠ .

(٢) (أَخْرَانَا) آخرنا .

(٣) (أَحْمَشَهَا) أوقدها .

(٣) وَلَمَّا أَنْ عَرَفْتُ الْقَوْمَ بَكْرًا . . . وَبَكَرٌ وَاتَرُونَ لَنَا جِدَامٌ

نحن هنا امام عتاب بين زوجين فى الهرب ، والزوج هنا يحاول أن يهرب
هربه فى البيت الثالث حينما عرف القوم (بكرًا) ، والسبب أن بكرًا غاضبة عليهم
(جِدَامٌ) ، وسبب الغضب هو الثأر (وَبَكَرٌ وَاتَرُونَ لَنَا) .

وهذا الغضب من بكر هو سبب جيشان صدورهم (كَفَلَى الْقَدْرَ أَحْمَشَهَا
الضَّام) .

فالمزج واحد فى الصور الثلاث وهو تشبيه (جيشان الصدور) فى
الحرب (بَغْلَى الْقَدْر) .

ويختلف التركيب والتلوين الشخصى للمعنى من شاعر لآخر .
فعند الْفَهْرِيِّ (كَفَلَى الْمَرْجَل) ، وعند أَبِي قَلَابَةَ (كَفَلَى الْقَدْرَ حَشَتْ
بِالْقَتَاب) ، وعند الظَّهْرِيِّ (كَفَلَى الْقَدْرَ أَحْمَشَهَا الضَّام) .

والأداة المستعمله هنا هى (الكاف) فى الصور جميعها .
والصور قائمة على تشبيه محسوس ، هو (جَيْشَانُ الصُّدُور) فى الحرب ،
بمحسوس ، هو (غَلَى الْقَدْر) .

والمعنى الحسى هنا - لاشك - أبين فى إظهار شدة الحمية والغیظ
فى حومة القتال .

انتزاع صورة العادية من تفجر الحوض :

ومن المعانى الدائرة عندهم فى تشبيهات الحرب، تشبيه (العادية)
 - وهم القوم يعدون على أرجلهم - تشبيهها (بتفجر الحوض) الممتلىء ماءً ،
 لأن (العادية) وما فيها من تدمير وتحطيم وتكسير وتقتيل وخراب، شبيهة
 عندهم بتفجر الحوض الذى يتهدم من أسفله ، فينقعر من أصله ، فتحطم أشلاؤه
 وتتناثر، ويندفع ماؤه بها .

يقول أبو ذؤيب : (١)

(١٣) فَأَلْفَى الْقَوْمَ قَدْ شَرَبُوا فَضْمُوا . . . أَمَامَ الْقَوْمِ مَنْطِقُهُمْ نَسِيفٌ (٢)

(١٤) فَلَمْ يَرِغَبِ عَادِيَةٌ لِيَا مَاءً . . . كَمَا يَتَفَجَّرُ الْحَوْضُ اللَّقِيفُ (٣)

القوم هنا يهمسون همسا (مَنْطِقُهُمْ نَسِيفٌ) ، فهو كلام مهموس مقطوع
 يكتمل بالإيماء ، والسبب هو المكيدة التى يدبرونها لأعدائهم ، فهم يخشون
 أن يفتضح أمرهم فينذر الناس بعضهم بعضا .

(١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ١٨٦ .

(٢) (فَضْمُوا) أى اجتمعوا وضموا دوابهم ورجالهم . (مَنْطِقُهُمْ نَسِيفٌ) أى

يهمسون بالكلام ليلا ينذر بهم ، ولأنهم فى أرض عدو .

(٣) (لِيَا مَاءً) موت . (عَادِيَةٌ) القوم يعدون على أرجلهم وشبه حملتهم

بتهدم الحوض . (اللَّقِيفُ) الذى يتجلف من أسفله ويقعر من أصله

فينبعث الماء منه ، وهو أى (اللقيف) ، الذى لم يحكم بناؤه وقد بنى

بالمدر شبه الرجال بالحوض إذا انفجر ، يجيئون فيقتلون من كل وجه

فالناس يتساقطون كما يتقوض الحوض من جوانبه .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ١ : ١٨٦-١٨٧ .

ولهذا جاءت (العادية) (لزاماً) أى موتاً ، وجاء انطلاقهم فى هجومهم على الأعداء وقتلهم وتخريبهم كانهجار الحوض (كما يتفجر الحوض اللقيف) ، وهو الذى لم يحكم بناؤه .

وفى قول أبى ذؤيب (تفجر) دون (تكسر) أو (تهدم) دلالة على هذا الدمار ، فالكمة بجرسها ومعناها ، فيها معنى الدمار بصورة أو فى من غيرها . فالناس يحيئون ويقتلون من كل وجه ، ويتساقطون كما يتقوض هذا الحوض ويتساقط لبنة لبنة .

وصورة (تفجر الحوض) صورة صوتية - أيضاً - مثل صورة (غلى القدر) ولكن الصوت هنا أقوى وأعنف ، لأنه ليس (جيشان صدور) كما فى (غلى القدر) ، ولكنه تساقط أناس ، وخراب ديار وعمار .

ومن ذلك - أيضاً - قول الأعم : (١)

- (١) أَيْسَخَطْ غَزَوْنَا رَجُلٌ سَمِينٌ . تَكْنَنُهُ السَّتَارَةُ وَالْكَنِيفُ (٢)
- (٢) وَلَوْ رَفَعْتَ ثَوْبَكَ فِي خُرُوقٍ . تَرَوْعَكَ فِي مَهَالِكِهَا الشَّدُوفُ (٣)
- (٣) تَخَافُ لِزَامَ عَادِيَةٍ ثَعُولٍ . كَمَا يَتَفَجَّرُ الْحَوْضُ اللَّقِيفُ (٤)

- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٣٢٨ .
- (٢) (تَكْنَنُهُ) من الكن أى الستر (السَّتَارَةُ) ستر من أدم (الكَنِيفُ) الحظيرة .
- (٣) (الْخُرُوقُ) فلوات ، فلاة تنخرق إلى فلاة (تروعك) تفرعك .
- (الشَّدُوفُ) الشخوص ، يقول ترى الشخص فى الخلاه فتظنه فارساً تفرع .
- (٤) (لزام) موت أو عذاب . (عادية) قوم يعدون على أرجلهم . (ثعول) كثير .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ١ : ٣٢٨ - ٣٢٩ .

الأعلم هنا يسخر من هذا الرجل الذى يتهدده بالغزو، وهى سخرية فيها كثير من الاحتقار.

يبدأ الأعلم سخرياته باستفهام استنكارى (أَيْسَخَطُ غَزَوَنَا رَجُلٌ سَمِينٌ)
(تَكْنَنُ السَّتَارَةَ وَالْكِنِيفَ) .

فهو (سَمِينٌ)، وهو حبيس البيت (تَكْنَنُ السَّتَارَةَ وَالْكِنِيفَ)، والتعبير هنا كناية عن أنه يجلس مع الحريم خلف (الستر) .

وهو فوق هذا كله جبان إذا ذهب فى الغلوات ورآى شخصا فزع منه و ظنه فارساً .

وَلَوْ رَفَعْتَ ثَوْبَكَ فِي خُرُوقٍ . . تَرَوْعَكَ فِي مَهَالِكِهَا الشُّدُوفُ

ورجل فى مثل هذا الجبن، يركن إلى الكنف خلف الستر لا بد أنه يخشى (الْعَادِيَّاتِ) ، (تَخَافُ لِزَامِ عَادِيَةِ ثَعُولٍ)، (تَخَافُ لِزَامِ عَادِيَةِ) أى تخشى موت هذه العادية وهلاكها، و(عَادِيَةِ ثَعُولٍ) أى كثير.

وتأتى صورة التشبيه لتزيد من هول هذه العادية وخطرها (كَمَا يَتَفَجَّرُ الْحَوْضُ اللَّقِيفُ) .

وهذا النوع من التشبيهات - عندهم - ربما كان سببه كثرة (الْغَارَاتِ) و (الْعَادِيَّاتِ) بينهم .

والدمار الذى كان يحدث فيها، وسقوط الناس قتلى وجرحى، أخذ له الشاعر الهدلى هذه الصورة من التشبيه، أى صورة (تَفَجَّرِ الْحَوْضِ اللَّقِيفِ) .

فانفجار الحوض فيه ضرر كبير بصاحبه الذى بناه - لسقاية إبله - ولم

يحكمه .

وهى صورة واقعية فى حياتهم كصورة (غَلِي الْقِدْر) .

وفى الصورتين جانب إنسانى - عندهم - .

فصورة (غَلِي الْقِدْر) لها معنى كبير وعميق فى نفوسهم ، فهى تعنى

إكرام الضيف وقراه .

و (تَفَجَّرَ الْحَوْض) له معنى سىء فى نفوسهم ، فهو يعنى عطش

الإبل وغيرها من البهائم ، ويعنى الخراب بمعناه العام ، وهو خراب كخراب

العادية .

والأداة التى استعملت هنا هى (الكاف) - أيضا - .

والصورة تشبيه محسوس ، هو سرعة العادية ودمارها ، بصورة محسوسة

هى تفجر الحوض .

والصورة هنا مركبة لأن المقارنة قائمة على الدمار والتلف الموجود فى

المشبه والمشبه به معا .

وهى صورة صوتيه بصريّة .

انتزاع صورة نزع الدم من شق الثوب :

من التشبيهات الدائرة في شعرهم ، تشبيه الطعنة - في شدة نزعها وقوة اندفاع الدم منها - بشق الثوب ، أو الرداء ، أو النصف - .

(١) وهو معنى متداول في تشبيهاتهم كثيرا ، فمن ذلك قول أبي ذؤيب :

(٣٦) وَطَعْنَةُ خَلْسٍ قَدْ طَعَنْتَ مَرْشَةً . كَعَطَّ الرِّدَاءُ لَا يَشْكُ طَوَارَهَا (٢)

(٣٧) مَسْحَاحَةٌ تَنْفِي الْحَصَى عَنْ طَرِيقِهَا . يَطِيرُ أَحْشَاءُ الرَّعِيبِ انْتِرَارَهَا (٣)

هذه طعنة غائرة ، نافذة ، نازقة ، ونزعها يرش الدم رشا لشدة اندفاعه ، وهى فى سرعتها ونفاذها واتساعها مثل شق الثوب (كَعَطَّ الرِّدَاءُ) ، والمعنى هنا صوت الطعنة وتمزيقها للجسم إلى الحد الذى يصعب فيه التئامها وارتقها (كَعَطَّ الرِّدَاءُ لَا يَشْكُ طَوَارَهَا) ، (لَا يَشْكُ طَوَارَهَا) بمعنى لا يتلاءم ولا يرفأ ، و (طَوَارَهَا) ناحيتها وجنبتها ، فهى طعنة مزقت الجسم تمزيقا .

هذا فيما يتعلق بنفاذ الطعنة ، أما ما يتعلق بدمها وشدته ، فهى

(مَرْشَةٌ) (مَسْحَاحَةٌ) (تَنْفِي الْحَصَى) .

(١) البيتان لهن فى شرح اشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٨٣ - ٨٤ .
(٢) (خَلْسٌ) اختلاس (مَرْشَةٌ) التى ترش الدم تخرجه (كَعَطَّ الرِّدَاءُ) كشق الرداء . (لَا يَشْكُ) لا يلاءم فرجها . (طَوَارَهَا) ، (الطَّوَارُ) طول الثوب مع الحاشية .

(٣) (مَسْحَاحَةٌ) شديدة الصب . (مَطَرٌ مَسْحَاحٌ) يسح سحاً ، (تَنْفِي الْحَصَا) لكثرة سيلانها ولشدة خروج دمها . (انْتِرَارَهَا) سيلانها (الرَّعِيبُ) المرعوب أى تجشأ نفس المرعوب إذا رآها مسححة ، أى تقلقها وتحركها من الفزع ، تهوله فتخفق أحشاه .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ١ : ٨٣ - ٨٥ .

(فَالَرَّشُ وَالسَّحُّ) تعبير عن كثرة الدم ، و (نَفَى الْحَصَى) و (انْثَرَارُهَا)

تعبير عن قوة اندفاعه .

وهذه الصورة المربعة لهذه الطعنة سبب فزع الجبان ورعبه ، (يَطِيرُ أَحْشَاءُ الرَّعِيبِ انْثَرَارُهَا) .

و الصورة هنا صوتيه تعتمد الجانب الصوتى فى إبراز شدة هذه الطعنة وقوة رشها ، وهذا ما نلاحظه فى مفرداتها المنتقاة انتقاء .

(خَلَسَ) (مَرَّشَةً) (لَا يَشْكُ) (مَسْحَسَحَةً) (تَنَفَّى الْحَصَى) (أَحْشَاءُ) (انْثَرَارُهَا) .

ومن ذلك أيضا قول أبى كبير الهذلى : (١)

عَجَلَتْ يَدَاكَ لِخَيْرِهِمْ بِمَرَّشَةٍ . . . كَالْعَطِّ وَسَطَ مَزَادَةِ الْمَسْتَخْلِفِ (٢)

مُسْتَنَّةً سَنَنِ الْفُلُوِّ مَرَّشَةٍ . . . تَنَفَّى التُّرَابَ بِقَاحِزٍ مَعْرُورٍ (٣)

يَهْدَى السَّبَاعَ لَهَا مَرَّشٌ جَدِيَّةٌ . . . شَعَوَاءَ مَشْعَلَةٍ كَجَرِّ الْقَرْطَفِ (٤)

(١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين : ٣ : ١٠٨٨ - ١٠٨٩ .

(٢) (بِمَرَّشَةٍ) أى بطعنة واسعة الفراغ يتفرق دمه . (كَعَطَّ الرَّدَاءُ) كشق الرداء لا يخاط . (الْمَسْتَخْلِفِ) الذى يسقى لأصحابه ، (الْمَزَادَةُ) الراوية وهى وعاء يحمل فيه الماء كالقربة .

(٣) (سَنَنِ الْفُلُوِّ) تجرى على وجهها كما يجرى الفلج ، وهو الجحش أو المهر يفظم أو يبلغ السنه ، (تَنَفَّى التُّرَابَ) أى تطرده هذه الطعنة اذا دفعت دفعة ، (الْقَاحِزِ) النازى ، المعنى هنا الدم ، (الْمَعْرُورِ) الذى له عرف أى يخرج منها الدم كأنه عرف فى الطول .

(٤) (يَهْدَى السَّبَاعَ) تشم السباع الدم فتتبعه ، (شَعَوَاءَ) منتشرة . (مَشْعَلَةٍ) متفرقة ، (جَدِيَّةٌ) أى طريقة من الدم وجمعها (جَدَايَا) . (الْقَرْطَفِ) القطيفة وكل ما كان له خمل فهو (قرطف) .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٣ : ١٠٨٨ - ١٠٨٩ .

المعنى عند أبى كبير هنا ، هو عند أبى ذؤيب هناك ، ولكن أبا كبير
هول من شأن هذه الطعنة أكثر مما هول أبو ذؤيب .

فهما يتفقان فى أنها (مَرِشَة) ، وأنها (تَنْفَى الْحَصَى) أو (تَنْفَى
الْتَرَاب) ، وأنها (كَالْعَطِّ) .

ويختلفان فى أن أبا ذؤيب وقف بصورة التشبيه عند العط فقط
(كَعَطَّ الرِّدَاء) ، أما أبو كبير فقد جعل العط وسط مزادة المستخلف
(كَالْعَطِّ وَسَطَ مَزَادَةِ الْمُسْتَخْلَفِ) بمعنى أنه سريع مثل سرعة شق ثوب إنسان
يدافع الناس ليستقى (وَسَطَ مَزَادَةِ الْمُسْتَخْلَفِ) (الْمَزَادَةُ) هى الراوية أى القرية ،
و (الْمُسْتَخْلَفِ) الذى يسقى لأصحابه .

ومعنى هذا أن هناك ازدحاما أمام الساقى ، والشق الذى يحدث
للرداء فى مثل هذا الموقف يكون سريعا كلمح البرق . ويكون الثوب ممزقا فى
أشلاء يصعب رتقها .

فالطعنة - إذا - كانت فى مثل هذه السرعة . وفى مثل هذا التمزق .

ويختلفان - أيضا - فى أن أبا ذؤيب جعلها (مَسْحِصَةً) أى شديدة
الصب ، وأبو كبير جعلها (مُسْتَنَّة سَنَنِ الْفُلُو) أى تجرى فى (سَنَنِهَا) أى طريقها
كما يجرى الجحش الصغير ، وهو جرى فيه نزو وقفز وطيش .

فأبو كبير - إذا - بحث عن صورة جديدة للتشبيه ليعبر بها عن اندفاع
هذا الدم .

ونتيجة هذا الاندفاع الشديد جعلها أبو كبير تنفى التراب كله ،

لا الحصى وحده - كما عند أبى ذؤيب - .

والدم عند أبي كبير له عرف أى ارتفاع وطول لكثرتة (تنفى السَّراب
بقا حَزْ مَعْرُوف) (الْقَا حَزْ) هو النازى الذى ينزو أى له ارتفاع وهو —
الدم ، و (مَعْرُوف) كأنه عرف فى الطول .

وهى طعنة لها رائحة تهتدى لها السباع (يَهْدِى السَّبَاعَ لَهَا مِرْشُ)
(جَدِيَّة) (الْجَدِيَّة) هى الطريقة فى الدم .

وهناك صوره أخرى فى انتشار هذا الدم ، وهى تشبيه انتشار الدم
وتفرقه بخمل القطيفة (مِرْشُ جَدِيَّة ، شَعَوَاءُ مَشْعَلَةٌ كَجَرِّ الْقَرْطَفِ) (جَدِيَّة)
طريقة دم ، (شَعَوَاءُ) منتشرة ، (مَشْعَلَةٌ) متفرقة ، فالدم منتشر متفـرق
كخطوط القطيفة وزخرفها .

أبو كبير هنا اشتط فى وصف الطعنة ، فوصف شكلها كخطوط القطيفة
(كَجَرِّ الْقَرْطَفِ) ، ووصف جرى الدم كمنزو الجحش (سَنَنَ الْفُلُوجُ) ، ووصف صوتها
وسرعتها وتمزقها (بِمِرْشَةٍ ، كَالْعَطِّ) ، ووصف رائحتها التى تهتدى لها
السباع (يَهْدِى السَّبَاعَ لَهَا مِرْشُ جَدِيَّة) .

والصورتان من صور التشبيه المركب لأن الصورة فيهما قائمة على السرعة
فى (الطعن) و (شق الثوب) ، وعلى الصوت فى صوت شق الثوب ، وصوت
الطعنة ، وعلى التمزق وعدم الرتق (لا يشك) ، أى لا يلام ولا يرتق .

ومن ذلك أيضا قول مالك بن خالد : (١)

٧ (بَطْعِنَ كَايَزَاغَ الْمَخَاضِ رَشَاشَهُ . وَضَرَبَ كَتَشْقِيْقَ الْحَصِيرِ الْمَشَقِّقِ) (٢)

(١) البيت له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٤٧٢ .

(٢) (الْإِيْزَاغُ) الدفع بالبول . (الْمَخَاضُ) النوق الحوامل قد تمخضت بالبول .

(أَوْزَعَتْ بَبُولِهَا) أى قذفت به فشبه ماتقذف به الطعنة فى الدم بما
تقذف به الناقة من البول ، (رَشَاشَةٌ) ماتطاير من دمه ، (الحَصِيرُ) كساء .

يقول إذا ماشقق سمع له صوت . المصدر نفسه : ١ : ٤٧٢ .

مالك هنا لا يختلف عن سابقه في تشبيه الطعنه بأنها (مَرَشَّة)
وأنها (كَتَشَقِيقِ الْحَصِيرِ) .

ولكنه ينتزع تشبيها واقعيا من بيئته يشبهه دفع الدم وكثرته ، وخريـر
صوته ، فالدم عنده مندفع (كإيزاغ المَخَاضِ) أى بولها ، فقذف الدم هنا كقذف
النوق الحوامل لبولهن ، وهذا معناه عندهم أن الناقة الحامل كثيرة البول ،
وهو تشبيه منتزع مما حوله .

والصورة صوتيه فى جانبها (كإيزاغ المَخَاضِ) (كَتَشَقِيقِ الْحَصِيرِ)
وهذا النوع من التشبيهات كثير فى شعرهم ومتداول بينهم (١) .

والملاحظ هنا أن الأداة المستعملة هى (الكاف) (كَعَطَّ الرَّوْدَاءُ) ،
(كالْعَطَّ) (كإيزاغ المَخَاضِ) ، (كَتَشَقِيقِ الْحَصِيرِ) .

والملاحظ أيضا أن الثوب يعبر عنه فى الصورة حيناً (بِالرَّوْدَاءِ) ،
وحيناً (بِالْحَصِيرِ) ، وحيناً (بِالنَّصِيفِ) ، وغير ذلك من أنواع الثوب المختلفة .

* * *

ومنازع التشبيهات التى وقفنا عندها فى الصور السابقة تختلف باختلاف
معانيها - أعنى معانى التشبيهات - كتشبيه (الجيشان بغلى المرحل) (٢) كما
فى الصور الأولى ، أو فى تشبيه (العادية بتفجر الحوض) (٣) كما فى الصور

(١) انظر شعر أبى ذؤيب فى شرح اشعار الهذليين للسكوى : ١ : ١٨٧ بيت
١٥ ، وانظر له كذلك فى المصدر نفسه : ١ : ١٦١ بيت ٧ ، وانظر شعر
أبى كبير فى المصدر نفسه : ٣ : ١٨٠٣ بيت ١٨ ، وانظر شعر المتنخل فى
المصدر نفسه : ٣ : ١٢٦٠ : أبيات ٢٦-٢٧ .

(٢) انظر فى هذا الفصل : ١٢٦-١٣٠

(٣) ، ، ، ، ١٣١-١٣٤

الثانية، أو فى تشبيه الطعنة ونزف الدم (بِشَقِّ الثَّوْبِ) (١) كما فى الصورة
الاخيرة ، هذه الصور المختلفة باختلاف معانيها ، وباختلاف منازعها تشترك فى
الأداة (الكاف) ، (كَغَلَى الْمَرْجِلِ) (كَغَلَى الْقِدَرِ) (كَمَا يَتَفَجَّرُ الْحَوْضُ لِلْقَيْفِ)
(كَعَطَّ الرَّدَاءُ) (كَالْعَطِّ) (كَتَشَقَّقَ) .

وتتشترك فى حسيتها ، فهى جميعا صور صوتية ، وهى - فى
غالبها - صور مركبة لانتزاع صورة التشبيه فيها من جوانب مختلفة .

والملاحظة الأخيرة أنها صور متعلقة بالمحاربين أنفسهم ، بمعنى أن
صورة المشبه متعلقة بهم ، فجيشان الصدر متعلق بالمحاربين ، والعادية وما
فيها من خراب متعلق بالمحاربين ، والطعنة وما فيها من دم ونزف متعلقة
بالمحاربين .

سقنا هذا الحديث الأخير فى تعلق الصورة بالمحاربين ، لأننا
سننتقل منه إلى منازع تتعلق بالسلاح ، لا بالمحاربين ، لأنهم فى السلاح
- أيضا - يتداولون بعض الصور المنتزعة من واقعهم فى وصف السلاح ، كالقوس
والسهم ، والرمح ، - كما سنرى - .

منازع تشبيهات السلاح :

الهدليون من المجيدين فى وصف السلاح ، وكثر وصفه عندهم ، ومنازعه - فى غالبها - مأخوذة من واقعهم ، وهى منازع فيها كثير من دقة الملاحظة وطرافة التصوير .

منازع القوس :

يهتم الهدليون فى تشبيهات القوس بإبراز صوت وترها ، ولهذا انراهم يختلفون فى مصدر هذا الصوت ويتفقون فى وصف الوترية .

فصوت الوتر عند أبى ذؤيب^(١) شبيه بصوت وتر العود :

(١٠) وَيَكْرُكَلَمَّا مَسَّتْ أَصَاتَتْ . تَرْنَمُ نَغْمِ ذِي الشَّرْعِ الْعَتِيقِ^(٢)

(١١) لَهَا مِنْ غَيْرِهَا مَعَهَا قَرِينٌ . يَرِدُ مَرَّاحَ عَاصِيَةٍ صَفْـُـوقِ^(٣)

أبو ذؤيب هنا يصف قوسه بأنها (يَكْرُ) ، بمعنى أنها لم تستعمل من قبل ، ويعنى ذلك أنها مشدودة الوتر ، وأنها تصوت للمسة اليسيرة ، وصوت هذه القوس شبيه بنغم العود ، (تَرْنَمُ نَغْمِ ذِي الشَّرْعِ الْعَتِيقِ) ، و (والشَّرْع) هو الوتر ، ولما كانت هذه القوس (يَكْرًا) من جدتها ، كان صوتها ترنما ونغما (تَرْنَمُ نَغْمِ) .

(١) البيتان له فى شرح أشعار الهدليين للسكرى : ١ : ١٨٢ .

(٢) (البكر) يعنى القوس أول مارمى عنها . (أصات) شبه ترنمها بنغم

(ذِي الشَّرْعِ) وهو العود . (الشَّرْع) الأوتار .

(٣) (الْقَرِين) يريد الوتر . (عَاصِيَةٍ) يريد القوس يعنى أنها تمنع وتعصى .

(قَوْسٌ صَفُوق) أى لينة يقلبها كيف يشاء .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ١ : ١٨٢ .

وهذا الصوت عند صخر الغى (١) شبيه بصوت بغاة :

وَسَمَحَةٌ مِنْ قِيسَى زَارَةً صَفْرَاءَ هَتُوفٍ عِدَادَهَا غَرْدٌ (٢)
كَأَنَّ إِرْنَانَهَا إِذَا رَدِمَتْ . . . هَزَمٌ بَغَاةٍ فِي إِثْرِ مَا فَقَدُوا (٣)

والقوس هنا (سَمَحَةٌ) وهى عند أبى ذؤيب (بكر) .

وصوتها عند أبى ذؤيب ترنم ونغم ، (ترنم نغم) ، وهنا عند صخر
(غرد) أى مطرب .

وكان الشاعرين هنا ينسبان أو يتغزلان فى شكلها وصوتها .

والصوت هنا هامس لأنه يصف وترا ، وهو بالطبع يختلف عن صوت
الرعد كما سيأتى .

وان كان الصوت فى هاتين الصورتين فيه نغم وتطريب ، فهناك
أصوات فيها حزن كما عند الداخل بن حرام : (٤)

(١٥) يَقْرِبُهَا لِمَطْعَمِهَا هَتُوفٌ . . . طَلَاعَ الْكَفِّ مَعْقِلَهَا وَثِيجٌ (٥)

(١) البيتان له فى شرح اشعار الهذليين : ١ : ٢٥٨ .

(٢) (سَمَحَةٌ) يصف قوساً أى سهلة (زَارَةً) حى من أزد السراة (هَتُوفٍ) مصوته .
(عِدَادُهَا) صوتها (غَرْدٌ) مطرب .

(٣) (إِرْنَانُهَا) صوتها (رَدِمَتْ) أنبض فيها ، (هَزَمٌ) صوت ، (هَزَمٌ بَغَاةٍ) قال

الأصمعى : يكون القوم يبيغون شيئاً بالأرض القفر فاذا كلم بعضهم بعضاً
همس إليهم بشىء من الكلام فشبه صوت القوس بذلك .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ١ : ٢٥٨ .

(٤) البيتان له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٦١٧ .

(٥) (الْمَطْعَمُ) الصائد المرزوق ، (طَلَاعُ الْكَفِّ) ملء الكف (مَعْقِلُهَا) وسطها .

(وَثِيجٌ) وثيق ليس برقيق يقول : تجذب هذه القوس فيقبل طرفاها ثم

يصيران إلى حالهما إلى العجس فيعتدل .

(١٦) كَأَنَّ عِدَادَهَا إِرْنَانٌ ثَكْلَى . . . خِلَالَ ضُلُوعِهَا وَجَدَّ وَهِيَجٌ (١)

القوس هنا عصية (مَعْقِلُهَا وَهِيَجٌ) ومعقل الشىء هو مصيره ، و(وَهِيَجٌ) بمعنى وثيق أى ليس برقيق ، والمعنى أن هذه القوس إذا جذبت تتردد إلى حالها ، فهي عصية لا تستسلم للجذب فيتطوع طرفاها ، ولكنها تفلت فتعود كما كانت ، وهذه صفة محمودة فى القسى .

والصوت هنا صوت حزين شجى (كَأَنَّ عِدَادَهَا) (عِدَادُهَا) ، صوتها المعتاد الذى تعاوده كلما مس وترها ، (إِرْنَانٌ ثَكْلَى ، خِلَالَ ضُلُوعِهَا وَجَدَّ وَهِيَجٌ) أى صوت امرأة مفجوعة بولدها وصدرها يلتهب ألما بهذا الوجد .

فصوت القوس شبيه بهذا الصوت الحزين .

فالصوت عند أبى ذؤيب نغم عود (تَرْنَمٌ نَغْمٌ ذِي الشَّرْعِ) ، وعند صخر غرد مطرب (عِدَادُهَا غَرْدٌ) ، وعند الداخل (إِرْنَانٌ ثَكْلَى) .

وصورة القوس عند الداخل - هنا - قريبة من صورتها عند أوس بن حجر

فى قوله : (٢)

(٣٣) كَتَّومٌ طِلَاعُ الْكَفِّ لَا دُونَ مَلِئِهَا . . . وَلَا عَجَسُهَا عَنْ مَوْضِعِ الْكَفِّ أَفْضَلَا (٣)

(١) (عِدَادُهَا) صوتها تعاوده ، كلما نبض عنها صوت (إِرْنَانٌ) رنين . -
(خِلَالَ ضُلُوعِهَا) أى من قلبها وجد بولدها . (وهيج) يتوهج ويلتهب فى صدرها .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ٢ : ٦١٧ .

(٢) الأبيات له فى ديوانه : ٨٩ .

(٣) (الْكَتَّومُ) و(الْكَاتِمُ) من القسى التى لا ترن إذا أنبضت ، وقيل هى التى

لا شق فيها .

- (٣٤) إِذَا مَاتَ طَوْهَا سَمِعَتْ لِصَوْتِهَا . : إِذَا أَنْبَضُوا عَنْهَا نَثِيمًا وَأَزْمَلًا (١)
 (٣٥) وَإِنْ شَدَّ فِيهَا النَّزْعُ أَدْبَرَ سَهْمَهَا . : إِلَى مُنْتَهَى مِنْ عَجْسِهَا ثُمَّ أَقْبَلًا (٢)

أوس بن حجر من شعراء الجاهليين المشهورين فى وصف السلاح ،
 قال عنه ابن قتيبة : (. . .) وهو من أوصفهم للحمر والسلاح ، ولا سيما القوس ،
 وسبق إلى دقيق المعانى وإلى أمثال كثيرة (٣) .

فصوت القوس هنا كصوت البوم (سمعت لصوتها ، إذا انبضوا عنها —
 نثيما) (النثيم) صوت البوم أى إذا جذب وترها سمعت لها صوتا كصوت
 البوم .

وهى قوس لينة مرنة مع صلابة عودها (وإن شد فيها النزع أدبر —
 سهمها) أى إذا جذب وترها بالقوس عاد إلى مقبض القوس ثم ابتعد عنها لقوة
 دفعها وصلابتها ، (أدبر سهمها ، إلى مُنْتَهَى فى عَجْسِهَا ثُمَّ أَقْبَلًا) وحال
 القوس هنا هو حالها عند الداخل فى قوله (هَتُوفٌ ، طَلَاعُ الْكَفِّ مَعْقِلَهَا وَثِيحٌ) .

(١) (تعاطوها) تناولوها . (أنبض القوس) جذب وترها لتصوت (النثيم)
 الصوت الضعيف ، وقيل صوت البوم . (الأزمل) الصوت الضعيف ،
 وقيل صوت الجن .

(٢) (نزع فى القوس) أى جذب وترها . و (العجس) موضع كف الرامى
 من كبد القوس يريد أنها لينة مرنة مع صلابة عودها . فإذا شد فيها
 النازع السهم عاد إلى مقبض القوس ثم ابتعد عنها لقوة دفعها
 وصلابتها .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٨٩ .

(٣) انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة : ١١٤ .

ومن الأصوات الحزينه فى تشبيه القوس - أيضا - قول عمر ذى الكلب (١) :

(٩) صَفَرَاءَ مِنْ أَقْوَاسٍ شَيَّانَ الْقَدَمِ (٢)

(١٠) تَعَجَّ فِي الْكَفِّ إِذَا الرَّامِي اعْتَزَمَ (٣)

(١١) تَرَنَّمَ الشَّارِفِ فِي أُخْرَى النَّعَمِ (٤)

المعنى إن الرامى إذا اعتزم بها الرمى (عَجَّتْ) أى صوتت ،

وهو صوت فيه حُزْنٌ مثل صوت الناقة المسنة التى سبقتها الإبل فأخذت تصوت

فى ترنم وحنين لوحشتها ، (تَرَنَّمَ الشَّارِفِ فِي أُخْرَى النَّعَمِ) .

فالأصوات هنا فيها حزن (إِرْنَانٌ ثَكْلَى ، خِلَالِ ضُلُوعِهَا وَجَدَّ وَهِيَجٌ)

(تَرَنَّمَ الشَّارِفِ فِي أُخْرَى النَّعَمِ) ، وهى بالطبع خلاف أنغام الفرح والتطريب

كما فى الصورتين الأوليين .

والصور هنا - كما ذكرنا - كلها صوتية تعتمد فى إبراز صفة القوس

وجودتها عن طريق إظهار رنين وترها ، وذلك فى المقارنة بينه وبين بعض

الأصوات .

فهى (تَرَنَّمَ نَعَمِ) مرة ، وهى (هَزَمَ بَغَاةً) مرة أخرى ، وهى (إِرْنَانٌ ثَكْلَى)

حيناً ، وهى (تَرَنَّمَ الشَّارِفِ) حيناً آخر .

(١) الأبيات له فى شرح اشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٥٧٦ .

(٢) (شَيَّانٌ) إنسان كان يعمل القسى . (الْقَدَمِ) العتق وهو من نعت القسى .

(٣) (تَعَجَّ) تصوت . (اعْتَزَمَ) اعتمد .

(٤) (تَرَنَّمَ الشَّارِفِ) كما تحن الناقة الشارف . و (الشَّارِفِ) الناقة

المسنة . (النَّعَمِ) الإبل .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٧٦ .

والأصوات هنا تختلف بين الطرب والحزن باختلاف نفسية الشاعر
ولحظة إبداعه لصورة التشبيه .

ووصف أصوات القسى والتغزل فيها ورد كثيرا فى شعرهم (١) لأن القوم
كانوا أهل حرب وضرب، وكان السلاح جزءا من حياتهم يدافعون به عن
أنفسهم، ولهذا اهتموا باقتنائه ووصفه .

كذلك نلاحظ أن الأداة التى استعملت فى ربط هذه الصور، أوفى
ربط الغالب منها - هى كَان - (كَأَنَّ إِرْنَانَهَا إِذَا رُدِمَتْ، هَزَمَ بَغَاةً) (كَأَنَّ
عِدَادَهَا إِرْنَانٌ تَكَلَّى) .

كما جاءت بعض صورها عن طريق التشبيه البليغ - وهو قليل جدا
فى شعرهم - (تَرْنَمُ نَغَمِ ذِي الشَّرْعِ) (تَرْنَمُ الشَّارِفِ) .

وما ندري هل هناك بُعدٌ بلاغىٌّ وبيانى يختلف باختلاف الأداة، أم
أن الخلاف يقتضيه السياق، وسنناقش هذه النقطة فى آخر الفصل - إن شاء
الله - .

(١) انظر شعر عبد مناف فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٦٧٥ ،

بيت ١٠ ، وانظر كذلك شعر ربيعة بن الكودن فى المصدر نفسه :

٦٥٧ : ٢ بيت ١٢ .

منازع السهام :

السهم عود من الخشب يسوى فى طرفه نصل ، ويطلق بواسطة القوس ، فالسهم والقوس يكملان بعضهما فى العملية الحربية .

وقد تداول الهذليون نوعا من التشبيهات فى وصف نصال السهام فوصفها فى الوميض واللمعان منتزع من (النار) باختلاف أنواع هذه النيران .

ووصفها فى الانطلاق فى الهواء من القوس منتزع من (النحل) السائم فى الهواء ، وهى صورة واقعية عندهم لكثرة وجود النحل فى منطقتهم وعملهم فى اشتيائه .

فتشبيه النصال بالنار نجده عند الداخل بن حرام : (١)

(١٧) وَيَبِيضُ كَالسَّلَاجِمِ مَرْهَفَاتٌ . . . كَأَنَّ ظُبَاتَهَا عَقْرَبَعِيَّجٌ (٢)

النصال هنا مرققات الطبات ، أى الأطراف ، ولهذا اشتد وميضها ولمعانها ، فكانت شبيهة بنار بعثت بعود ليزداد التهابها (كَأَنَّ ظُبَاتَهَا عَقْرَبَعِيَّجٌ) ، و (الْعَقْرُ) هو الجمر و (بَعِيَّجٌ) أى مبعوج بمعنى أنه مُثَارٌ وَمُحَرَّكٌ بعود .

(١) البيت له فى شرح اشعار الهذليين : ٢ : ٦١٨ .

(٢) (وَيَبِيضُ كَالسَّلَاجِمِ) يريد وبيض سلاجيم أى النصال و (الكاف) زائدة .

(السلاجيم) الطوال أى نصال طوال . (مرهفات) محددات . (عقر)

جمود (بَعِيَّجٌ) مبحوث أى بعج بعود يثار به ، (الظبة) حد السهم .

انظر شرح البيت فى المصدر نفسه : ٢ : ٦١٨ .

والمنزع عند الداخل هنا ، هو نفسه عند أبي قلابة في قوله (١) :

(٤) وَبَيْضٌ كَالْأَسْنَةِ مُرَهَفَاتٌ . : كَأَنَّ ظُبَاتَهَا عَقْرَبَعِيَجٌ

المنزع كما قلنا واحد ، أى صورة الجمر المبحوث ، والاختلاف - فقط -
فى قول الداخل (كَالسَّلَاجِمِ) وقول أبي قلابة (كَالْأَسْنَةِ) ، و (الكاف) عند
الأول زائدة والمعنى (وَبَيْضٌ سَلَاجِمِ) ، وعند الثانى للتشبيه (كَالْأَسْنَةِ)
أى هى شبيهة بأسنه الرماح .

ومن ذلك أيضا قول أبي كبير (٢) :

(٤٢) وَمَعَابِلًا صَلَّعَ الظُّبَاتِ كَأَنَّهَا . : جَمْرٌ بِمَسْهَكَةٍ تَشَبُّ لِمُصْطَلِي (٣)

(مَعَابِلِ) سهام عراض النصال ، و (صَلَّعَ الظُّبَاتِ) بمعنى أنها
لامعة صقيلة تبرق فى لمعانها ولا صدأ عليها ، ولهذا شبهها بجمر شديد
الريح (كَأَنَّهَا جَمْرٌ بِمَسْهَكَةٍ) .

والصورة هنا أشد بريقا من سابقتها لأنها هناك (عَقْرَبَعِيَجِ) أى
جمر مثار بعود ، أما هنا فان إثارتها بواسطة ريح شديدة ، وهذا أزكى لها
والهب .

وصورة السهام هنا تختلف عن صور القوس هناك ، فالقوس صورها

(١) البيت له فى شرح اشعار الهذليين : ٢ : ٧٢١ .

(٢) البيت له فى المصدر نفسه : ٣ : ١٠٧٨ .

(٣) (مَعَابِلِ) سهام عراض النصال ، (صَلَّعَ الظُّبَاتِ) أى تبرق ، ليس عليها

صدأ . (بِمَسْهَكَةٍ) بموضع شديد الريح . (تَشَبُّ) توقد .

انظر شرح البيت فى المصدر نفسه : ٣ : ١٠٧٨ - ١٠٧٩ .

صوتية خافتة ، والسهم صوره بصرية لامعة خاطفة للأبصار تتمثل في هذه النصال المرهفة (كَالسَّلَاجِمِ مَرَهَفَاتٍ) (كَالْأَسِنَّةِ مَرَهَفَاتٍ) (صَلَعَ الظُّبَاتِ) .

والأداة المستعمله في المقارنة هنا - في غالبها - (كَأَنَّ) ، (كَأَنَّ ظُبَاتَهَا) (كأنها جمر) .

وهذا النوع من تشبيهاتهم المتعلقة بالسهم كثير عند هم . (١)

ولعل المعنى هنا ماخوذ من قول أوس - أيضا - (٢)

(٣٨) تَخْبِرُنْ أَنْضَاءَ وَرَكِبِنْ أَنْصَلَ . كَجَمْرِ الْفَضَا فِي يَوْمِ رِيحٍ تَزِيلًا (٣)

المعنى هو نفسه ، لكن الهذليين وقفوا عند الجمر فقط دون تبين مصدره (كأنها جمر) ، (كَأَنَّ ظُبَاتَهَا عَقْرُ بَعِيحٍ) .

أما أوس فقد جعل الجمر من شجر الغضا (كَجَمْرِ الْفَضَا) و (الْفَضَا) شجر شديد الالتهاب وسريعه ، ويعنى ذلك أن أوسا أراد أن يكمل صورة الجمر في الشكل الذي يجعلها أشد لهيبا وأومض منظرا .

هذا فيما يتعلق بلمعان السهم وحدتها .

(١) انظر شعر أبى ذؤيب فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ١٨١ بيت

٨ - وانظر شعر غازية بن غزية فى المصدر ونفسه : ٢ : ٨٠٩ ، بيت ٣ .

(٢) البيت له فى ديوانه : ٩٠

(٣) (الأنضاء) جمع نضو وهو السهم الذى لم يبر بعد ، يقول تخبرن من قداح ثم ركبت لها النصال ، وهذه النصال تتوهج توهج جمر الغضا فى يوم ريح . و (الغضا) شجر شديد الالتهاب سريعة . (تزيلا) تطاير .

انظر شرح البيت فى المصدر ونفسه : ٩٠ .

أما ما يتعلق بانطلاقها في الهواء عن طريق القوس فالصورة فيها تختلف.

وسبب الاختلاف أن الصورة السابقة قامت بمقارنتها على الصقل واللمعان . أما المقارنة هنا فتقوم على السرعة والانطلاق في الهواء، ولهذا اختلف المنزع في التشبيه .

فصورة انطلاق السهام منتزعة - عندهم - من (أَوْبِ الدَّبْرِ) أى رجوع النحل .

فمن ذلك قول المتنخل : (١)

(٣٤) شَنَقْتُ بِهَا مَعَايِلَ مَرَهَفَاتٍ . : مَسَالَاتِ الْأَغْرَةِ كَالْقِرَاطِ (٢)

(٣٥) كَأَوْبِ الدَّبْرِ غَامِضَةٍ وَلَيْسَتْ . : بِمَرَهَفَةِ النَّصَالِ وَلَا سِلَاطِ (٣)

الصورة هنا تبدأ من (الشَّنَق)، أى وضع النبل على الوتر وتصويبه إلى أعلى كما تشنق الناقة، أى يرفع رأسها .

ثم تأتى مرحلة انطلاقه في الهواء في سرعة انطلاق النحل .
وهى صورة رائعة لمن يتأمل المقارنة في انطلاق السهام في الهواء ،
وفى طيران النحل فى الهواء فاردة أجنحتها ، وهى صورة فيها دقة ملاحظة

(١) البيتان له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣ : ١٢٧٤ .
(٢) (شَنَقْتُ) جعلت النبل فى الوتر فشنقتها كما تشنق الناقة . (مَرَهَفَاتِ) مرققات (مَسَالَاتِ) مسنونات . (الْأَغْرَةِ) جمع غَرَار جنبا النصل . (كَالْقِرَاطِ) قرط الأذن أراد أنها تبرق .

(٣) (كَأَوْبِ الدَّبْرِ) أوبه رجعه ، و (الدَّبْرِ) النحل يقول كرجع النحل فى خفته . (لَيْسَتْ بِمَرَهَفَةِ النَّصَالِ) ليست برقاق تتكسر . (وَلَا سِلَاطِ) أى طوال .

انظر شرح البتين فى المصدر نفسه : ٣ : ١٢٧٤ .

ومقارنة طريفة .

ومن ذلك قول أبى كبير أيضا : (١)

(١٥) وَعَرَاضَةُ السَّيْتَيْنِ تَوْبَعُ بَرِّيَهَا . تَأْوِي طَوَائِفَهَا لِعَجَسِ عَبَّهْرِ (٢)

(١٦) يَاوِي إِلَى عَظْمِ الْغَرِيفِ وَنَبْلُهُ . كَسَوَامِ دَبْرِ الْخَشَرِمِ الْمُتَشَوِّرِ (٣)

البيت الأول فى وصف القوس فهى عريضة مدجة مستديرة ، ومقبضتها

ممثلة * (لِعَجَسِ عَبَّهْرِ) .

أما صورة النبل فى قوله : (وَنَبْلُهُ كَسَوَامِ دَبْرِ الْخَشَرِمِ) بمعنى أن

هذه النبال حينما تنطلق فى الهواء مثلها مثل نحل يسوم فى الهواء كما

تسوم الإبل فى الأرض أى تسرح .

وهى صورة بصرية - أيضا - تعتمد فى المقارنة على حاسة البصر .

والأداة الغالبة هنا هى (الكاف) ، (كَأْوِي الدَّبْرِ) (كَسَوَامِ دَبْرِ -

الْخَشَرِمِ) . وهى صورة واقعية - كما قلنا - لكثرة النحل فى بيئتهم ، ولهذا

وردت فى شعرهم كثيرا فى هذا الغرض (٤) .

(١) البيتان له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣ : ١٠٨٣ .

(٢) (عَرَاضَةُ السَّيْتَيْنِ) يقول هذه قوس عريضة مدجة مستديرة (الْعَجَسِ)

كبد ها حيث يقبض الراس (عَبَّهْرِ) ممثلة * .

(٣) (الْغَرِيفُ) شجر . (نَبْلُهُ) نصله . (كَسَوَامِ دَبْرِ) (سَوَامُهُ) ذهابه فى

السما . كما تسوم الإبل فى الأرض ترعى ، (الدَّبْرِ) النحل الذى

يعسل . (الْخَشَرِمِ) الذى يلسع .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ٣ : ١٠٨٣ .

(٤) انظر شعرا مية بن أبى عائد فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ :

٥٠٨ بيت ٥٦ - وانظر شعرا المتنخل فى المصدر نفسه : ٣ : ١٢٥٩ بيت ٢٤

منازع الرماح :

منزع صورة الرماح فى تشبيهات الهذليين مثلها مثل منزع صورة السهم مأخوذ من النار ، لأن الرماح مثل السهام ، قناة فى رأسها نصل ، إلا أن مهمتها تختلف فى الحرب عن مهمة السهم ، فالرمح يطعن به مباشرة ، والسهم يصوب بواسطة القوس - كما مر علينا .

هذا فيما يتعلق بمهمتها فى الحرب ، أما صوره فان منزعها مأخوذ من النار - أيضا - وذلك حينما تشبهها فى صقلها ودقتها ولمعانها .

فمن ذلك قول أبى ذؤيب : (١)

٦٠ (٦٠) وَكَلَاهُمَا فِي كَفِّهِ يَزْنِيَّةٌ . . . فِيهَا سَنَانٌ كَالْمَنَارَةِ أَصْلَعُ (٢)

المقصود من التشبيه هنا إظهار حدة الرمح وصقله ولمعانه ، والصورة مأخوذة من (المَنَارَة) أى المسرجة (فِيهَا سَنَانٌ كَالْمَنَارَةِ) .

ومن ذلك أيضا قول ساعدة بن جوءية (٣) :

٣٦ (٣٦) فَأَشْرَعُوا يَزْنِيَّاتٍ مُحَرَّبَةً . . . مِثْلَ الْكَوَاكِبِ يَسَاقُونَ بِالسَّيْمِ (٤)

(١) البيت له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٣٨ .

(٢) (يَزْنِيَّةٌ) (الْيَزْنِيَّةُ) الأُسنة منسوبة إلى ذى يزن وهو أول من عملت له الأُسنة ، (فِيهَا سَنَانٌ كَالْمَنَارَةِ) شبه السنان التى فى الرماح بالمنارة ، (وَالْمَنَارَةُ) السراج . (أَصْلَعُ) أملس .

انظر شرح البيت فى المصدر نفسه : ١ : ٣٩ .

(٣) البيت له فى المصدر نفسه : ٣ : ١١٣٤ .

(٤) (أَشْرَعُوا) سددوهن للطعن . (مُحَرَّبَةً) كأن بها غضيا . (يَسَاقُونَ) يغضبت يسقى بعضهم بعضا الطعن كأنما يساقون السم . (مُحَرَّبَةً) أغضبت

فغضبت ، أنظر شرح البيت فى المصدر نفسه : ٣ : ١١٣٤ .

صورة التشبيه هنا مأخوذة من الكواكب الملتهبة ، فالرمح (مَثَلُ الكواكب) وصورة التشبيه هنا قائمة على استعارة فى قوله : (مَحَرَّبَةٌ) أى كأنها أغضبت فغضبت ، فالرمح هنا شبهت بإنسان غضبان ، وحذف المشبه به ورمز له بلازم من لوازمه هو الغضب (مَحَرَّبَةٌ) ، أى كأن بها غضبا والاستعارة على هذا الأمر تكون مكنية لحذف المشبه به .

وتأتى صورة التشبيه مبنية على هذه الاستعارة (محربة ، مَثَلُ الكواكب) لأنها من شدة طعنها ونفاذها فى الأعداء كأنها مغضبة ، وحركة الرمح المغضبه فى الطعن جعلتها مثل الكواكب فى التهايبها وانقضاضها .

وهناك صورة ثالثة فى هذا البيت تتمثل فى قوله (يَسَاقُونَ بِالسَّمِّ) ، فقد شبه طعن الرمح بالسقى ، واشتق من السقى (يَسَاقُونَ) واستعار الصورة للطعن ، فالصورة من صور الاستعارة التبعية ، وهى هنا تأتى لتأكيد الرمح الغاضبة .

واشتراك صور البيان فى أداء هذه المعنى أكسب الرمح قوة وفاعليه .

فصورة الاستعارة المكنية (مَحَرَّبَةٌ) جعلت من هذه الرمح إنسانا غاضبا عنيفا فى الطعن .

وصورة التشبيه جعلت من هذا الغضب فى الطعن شهابا تتساقط على الأعداء (مَحَرَّبَةٌ مَثَلُ الكواكب) .

وصورة الاستعارة التبعية جعلت من هذا الطعن سقيا ساما قاتلا (يَسَاقُونَ) بالسَّم .

ويمكن أن نقول إن صور هذه الرماح فى صور البيان هكذا :

(مَحْرَبَةٌ ، مِثْلُ الْكَوَائِبِ ، تَسْقَى السُّمَّ) .

وهذا النوع من استعارات الحروب - المكنية والتبعية - كثير عندهم
كما سيأتى فى فصل الاستعارة - إن شاء الله - .

كما أن تشبيه الرماح فى الومىض واللمعان بالنار - مع اختلاف مصادر
هذه النار - كثير عندهم أيضا .

فهى عند أبى ذؤيب (كَالْمَنَارَةِ) ، وهى عند ساعدة (مِثْلُ الْكَوَائِبِ) ،
(مِثْلُ الشَّهَابِ) (١) .

والصور حسية ، فالطرفان حسيان ، المشبه وهو (الرَّمَّاح) ، والمشبه
به وهو (المَنَارَةُ ، أَوِ الْكَوَائِبِ ، أَوِ الشَّهْبِ أَوْ غَيْرَهَا) .

* * *

ويبقى أن نقول هنا : إن الصور التشبيهية التى وقفنا عند منازعتها
فىما مضى من هذا الفصل ، كلها من صور الحرب ، وهو غالب شعرهم .

والسبب فى ذلك أن الحديث عن الحرب يشترك فى الأغراض كلها ،
فهو يدخل فى النسب حينما يفخر البطل على محبوبته بشجاعته ، ويدخل
فى الرثاء حينما يتحدث الشاعر عن شجاعة المرثى وبلائه فى الحرب ،

(١) انظر شعر ساعده بن جوءيه فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣ :

١١١٩ - ١١٢٠ ، أبيات ٥٩ - ٦١ .

ومعروف أن شعر الرثاء عند الهذليين هو الغالب كما ذكرنا آنفاً. (١)

فى هذه المواقف وغيرها يكثر وصف السلاح .

والصور التشبيهية التى تصف الحروب فى جميع جوانبها - أعنى وصف المعركة وما فيها من أصوات وطعن وضرب ووصف للسلاح - الصور التى تصف هذه المواضع صور محسوسة فى غالبها .

فالصور التى وقفنا عندها فى وصف السلاح دليل على ذلك ، فتشبيهه (جيشان الصدر بغلى القدر) كما مر فى الصورة الأولى حسى صوتى طرفاه حسيان المشبه (جيشان الصدور) ، والمشبه به (غلى القدر) (٢) .

وصورة تشبيهه (العادية) بتفجر الحوض حسية سمعية فى طرفيها ، المشبه (العادية) ، والمشبه به (تفجر الحوض) (٣) .

وصورة تشبيهه نزع الدم بشق الثوب صورة حسية سمعية فى طرفيها (٤)

والصور هنا مركبة فى غالبها كذلك .

هذا فيما يختص بالتشبيهات المتعلقة بالإنسان المحارب ، سواء كان ذلك فى جيشان صدره ، أو فى نزع الدم منه .

أما الصور المتعلقة بوصف السلاح باختلاف أنواعه قوسا كان ، أو سهما ، أو رمحا .

(١) انظر مقدمة فصل صور التشبيه فى قصص الحيوان : ٥٥-٥٩

(٢) انظر منازع صورة (جيشان الصدور) : ١٢٦-١٣٠

(٣) انظر منازع صورة (العادية) : ١٣١-١٤٠

(٤) انظر منازع صورة نزع الدم : ١٣٥ - ١٣٩

فالتشبيهات المتعلقة بوصف السلاح - هنا - حسية - أيضا - لكنها يغلب عليها الصور البصرية، بخلاف الأولى المتعلقة بالإنسان، فيغلب عليها الصور الصوتية .

فالتشبيهات التى تصف السهام والرماح تشبيهات منتزعة من النار،
ففى السهام (كَأَنَّ ظَبَاتِهَا عَقْرَبَعِيْجٌ) (كَأَنَّهَا جَمْرٌ) (١)
وفى الرماح (كَالْمَنَارَةِ) (مِثْلُ الْكَوَاكِبِ) (٢) .

أما منازع تشبيهات القوس فهى صوتيه لأن التشبيه هنا يصف الوتر وصوته، وهذا مانجده فى قولهم : (تَرْنَمُ نَغْمِ ذِي الشَّرْعِ) (تَرْنَمُ الشَّارِفِ) فى أخرى النعم) (كَأَنَّ يَارَنَانَهَا هَزَمَ بَغَاةً) (٣) .

ويعنى ذلك أن صور التشبيه المتعلقة بالحرب صور حسية - صوتية بصرية - فى غالبها .-

-
- (١) انظر منازع السهام : ١٤٧-١٥١
(٢) انظر منازع الرماح : ١٥٢-١٥٤
(٣) انظر منازع القوس : ١٤١-١٤٦

منازع تشبيهات الدمع :

يبدو أن كثرة القتلى - عند الهذليين - جعلتهم يُغْلَبُونَ نوعاً معيناً من التشبيهات المتعلقة بكثرة دمع العين، ويكثرون من تداوله بينهم .

فالعين تشبه - وهى تدمع - كأن فيها الصاب مذبوح ، وكأنها - قربة واهية ينسال منها الماء .

يقول أبو ذؤيب (١) :

(١) نَامَ الْخَلِيٌّ وَبِتَ اللَّيْلَ مُشْتَجِرًا . : كَأَنَّ عَيْنِي فِيهَا الصَّابُ مَذْبُوحٌ (٢)

(٢) لَمَّا ذَكَرْتُ أَخَا الْعَمَقَى تَأَوَّيْنِي . : هَمَّى وَأَفْرَدَ ظَهْرِي الْأَغْلَبَ الشَّيْخَ (٣)

أبو ذؤيب يبكى هنا لأن ظهره أفرد وانكشف للأعداء ، ولأن الذى كان يحمى ظهره من الأعداء قتل .

وفقد مثل هذا جلالاً غراباً - إذاً - أن (يبيت الليلَ مُشْتَجِرًا)

-
- (١) . البيتان له فى شرح اشعار الهذليين للسرى ١ : ١٢٠ .
- (٢) (الْخَلِيٌّ) الذى ليس به هم . (الْمُشْتَجِر) الواضع خده على يده لا ينام . (الصَّابُ) شجر بتهامة إذا قطع منه عود خرج منه لبن إذا أصاب العين أحرقها وحلبها . (مذبوح) مشقوق .
- (٣) (الْعَمَقَى) أرض قتل بها هذا الرجل المرثى . (تَأَوَّيْنِي) أتانى ليلاً . (أَفْرَدَ ظَهْرِي) يقول خلانى للأعداء وكان يمنع ظهري من العدو ، (الْأَغْلَبُ) الغليظ العنق . (الشَّيْخُ) رجل مشيح إذا كان حاملاً جاداً فى القتال .
- انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه ١ : ١٢٠ .

أى يضع خده على يده من شدة الهم (الذى) (تَأَوَّبَهُ) ، أى جاءه ليلا بسبب فقدته هذا الأخ .

والذى يتأمل صورة أبى ذؤيب وهو يضع خده على يده باكياً لئله كله يدرك مدى فجيعة أخيه ، ولهذا كانت حال عينه فى كثرة دمعها كأنها تحلب فيها شجر الصاب ، وهذا اللبن لا يجعل العين تدمع فحسب ، ولكنه يؤذيها ويحرقها .

ومن هذا النوع - أيضا - قول المتنخل (١) :

- (١) مَا بَالَ عَيْنِكَ تَبْكِي دَمْعَهَا خَضِلٌ . : كَمَا وَهَى سَرِبَ الْأَخْرَاتِ مَنَّزِلُ (٢)
- (٢) لَا تَفْتَأُ الدَّهْرَ مِنْ سَحٍّ بِأَرْبَعَةٍ . : كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَحِلُ (٣)
- (٣) تَبْكِي عَلَى رَجُلٍ لَمْ تَبَلْ جِدَّتَهُ . : خَلَى عَلَيْكَ فِجَاجًا بَيْنَهَا سَبِيلُ (٤)

المتنخل هنا يشكو حال أبى ذؤيب هناك ، لأن الذى يبكيه أبو ذؤيب كان يحمى ظهره (أَفْرَدَ ظَهْرِي) ، والذى يبكيه المتنخل هنا

-
- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ٣ : ١٢٨٠ - ١٢٨١ .
 - (٢) (خَضِلٌ) أى ابتلت بالدمع (الْأَخْرَاتِ) جمع (خَرَّت) ويعنى ثقباً فى قرية ، (سَرِبَ) (السَّرِبَ) السائل يكون فى القرب وهى فينبزل وينسرب الماء منه .
 - (٣) (لَا تَفْتَأُ) لا تنفك الدهر تبكى . (الصَّابُ) شجر إذا ذبحت يخرج منها لبن إذا أصاب العين أحرقها . (سَحٍّ) المعنى دمع غزير .
 - (٤) (لَمْ تَبَلْ جِدَّتَهُ) لم يستمتع به ، مات شاباً ، (فِجَاجًا بَيْنَهَا سَبِيلُ) يقول كان يسد عنك كل مسد من المكروه فلما مات خلى عليك فجاءها بينها سبيل سلك عليها من الشر ، أى خلى عليك طرقاً لم تسد ثلمها .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ٣ : ١٢٨٠ - ١٢٨١

كان يحمي ظهره أيضا ، (خَلَى عَلَيْكَ فِجَاجًا بَيْنَهَا سَبَلٌ) ، ولكن
أبا ذؤيب اكتفى في تعبيره بحماية الظهر ، (وَأَفْرَدَ ظَهْرِي) ، أما المتنخل
فقد توسع في التعبير عن الحماية (خَلَى عَلَيْكَ فِجَاجًا بَيْنَهَا سَبَلٌ) ، والمعنى
أنه بموت هذا الفتى تفتحت عليك أبواب من الشر كان يكفيها ، فالتعبير هنا
فتح معاني أخرى من المخاطر التي تتهدد المتنخل بفقد هذا الفتى .

وإن كان أبو ذؤيب أو جز في (إِفْرَادِ ظَهْرِهِ) إلا أنه أبان في وصف
حال نفسه أكثر من المتنخل ، وإبانته تأتي في وصف حاله مع الليل (نَامَ الْخَلِيُّ) ،
(وَبَتَّ اللَّيْلَ مُشْتَجِرًا) ، (تَأَوَّبَنِي هَمِّي) .

والصاب عند أبي ذؤيب (مَذْبُوحٌ) (كَأَنَّ عَيْنِي فِيهَا الصَّابُ مَذْبُوحٌ) ،
بمعنى أن الشجرة شُقَّتْ وتحلب الدمع في عينيه ، وهو عند المتنخل كَحُلَّ
(كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مُكْتَحِلٌ) .

وأبو ذؤيب يكتفى في وصفه لكثرة الدمع بذبج الصاب في عينيه ،
والمتنخل يتوسع في وصف كثرة الدمع فيستعين بصورة تشبيهية أخرى تجعل
الدمع يسيل كما يسيل الماء من القرية المنبذلة (تَبْكِي دَمْعَهَا خِضْلٌ ، كَمَا وَهَى
سَرِبَ الْأَخْرَاتِ مُنْبَزِلٌ) .

وأبو ذؤيب وصف حاله ، وأرقه ، وهمه مع الليل ، مع كثرة دمع عينيه —
والمتنخل وصف دمع عينيه ، وكثرته فقط .

ولعل كثرة المصائب على أبي ذؤيب هي سبب كثرة همه وفقدان نومه ،
وهو أمر عرف به في الشعر العربي - أعني كثرة مرثياته وشدة حزنه - .

وصورة الدمع عند أبي ذؤيب والمتنخل قريبه من صورتها عند امرئ القيس في قوله (١) :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا . . . لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ (٢)

فامرؤ القيس يشبه حاله في كثرة الدمع عند فراق الحبيبه (كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ) ، يشبه حاله هنا بإنسان شق حنظلا فاستنشقه (نَاقِفٌ حَنْظَلٍ) . وهذا معناه أن الألم في الحلق والأنف والعين ، لأن الذي ينقف الحنظل يجد الحرقه في أنفه ، والمرارة في حلقه ، والدمع في عينيه .
وكان حواس امرئ القيس - الذوق ، والشم ، والبصر - تشترك في هذا الألم لفراق الحبيبه .

ومع أن الموقف النفسى يختلف بين إنسان يبكي لفقد بسبب الموت - كما عند أبي ذؤيب والمتنخل - وإنسان يبكي لفراق الحبيبه ، فإن الصورة في كثرة الدمع ، وحرقه العين ، وشدة الألم ، تبدو متقاربة ، وربما كان الألم واحدا لشدة فراق الحبيبه على النفس .

(١) انظر ديوان امرئ القيس : ١١١ : ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافى ، دار الكتب العلميه بيروت - لبنان ط ، الأولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م - وانظر مختار الشعر الجاهلى : ١ : ٢٣ : شرحه وحققه الاستاذ مصطفى السقا ، ط ، الثالثه ، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م ، المكتبة الشعبيه .

(٢) (غَدَاةَ الْبَيْنِ) صبيحة الفراق ، (تَحَمَّلُوا) ارتحلوا . (سَمَرَاتِ) من شجر الطلح . (نَاقِفٌ حَنْظَلٍ) أشق الحنظل فتدمع عيناى لشدة مرارته لأن من يستنشقه يجد مرارته في حلقه وأنفه وعينه فيكون في حال سيئه .
ديوان امرئ القيس : ١١١ .

- ومن صور الدمع - عند الهذليين - قول أبي العيال (١) :
- (٥) ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاوَدَنِي . . . رَدَّاعُ السَّقْمِ وَالْوَصَبُ (٢)
- (٦) كَمَا يَعْتَادُ ذَاتَ الْبَبُو بَعْدَ سَلَوِّهَا الطَّرْبُ (٣)
- (٧) قَدَمَعَ الْعَيْنَ مِنْ بَرِّ حَا . . . مَا فِي الصَّدْرِ يَنْسَكِبُ (٤)
- (٨) كَمَا أَوْدَى بِمَاءِ الشَّنَّةِ الْمَخْرُوزَةِ السَّرْبُ (٥)

أبو العيال هنا يبدو وأكثر وجداً وألماً على أخيه ، فقد انتكس سقمه
وألمه (فَعَاوَدَنِي ، رَدَّاعُ السَّقْمِ وَالْوَصَبُ) .

وينتزع أبو العيال صورة من واقعه يشبه بها حاله حينما يعاوده الهم
والوصب، فحاله هنا مثل حال الناقة المفجوعة بولدها لأن النيب مشهور
بشدة حزنها وحنينها .

فالناقة هنا مَثَارَةٌ يَبْوَإِنِهَا ، أى جلده الذى حشى تبناً، ولكنها
سرعان ماتذكره فيعتادها (الطَّرْبُ) ، والطرب حالة فيها خفة يكون فى الفرح
وفى الحزن ، ولكنه هنا سببه الحزن أى حزن الناقة على ولدها (كَمَا يَعْتَادُ

- (١) اسمه أبو العيال بن أبى غثير من بنى خناعة بن سعد بن هذيل ، شاعر
مخضرم عمر إلى خلافة معاوية وكان يسكن مصر ، انظر شرح اشعار
الهذليين للسكرى : ١ : ٥٠٧ ، والابيات فى المصدر نفسه : ١ : ٤٢٤-٤٢٥
- (٢) الرداع (النكس) قد ارتدَّ عَنِ مَرَضِهِ (أى انتكس) . (وَصَبَ) صداع الرأس .
- (٣) (ذَاتَ الْبَبُو) الناقة التى مات ولدها فحشى جلده تبناً لترأفه وتعطف عليه وتندبه
(الطَّرْبُ) خفة وضيق فى النفس يكون فى الفرح والحزن .
- (٤) (البرحاء) من التبريح إذا عَذَّبْنِي وَشَقَّ عَلَيَّ ، أى شدة الوجد والمشقة .
- (٥) (الشَّنَّةُ) القربة الخلق . (السَّرْبُ) ما ذهب بماء الشنة من سيلانه وما خرج
من خروز الشنة .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ١ : ٤٢٤-٤٢٥ .

ذَاتَ الْبُؤَى ، بَعْدَ سُلُوحَا الطَّرَبِ) .

فحال أبى العيال - إذا - حينما يعتاده (رَدَاعُ السَّقْمِ وَالْوَصَبِ) ،

كحال هذه الناقة .

والتشبيه صورة مركبة لأن الذى عاود أبى العيال هو (رَدَاعُ السَّقْمِ

وَالْوَصَبِ) ، وهى حالة فيها خفة وألم وضيق وشدة وجد ، والمشبه به هو الناقة

التي اعتادها (الطَّرَبِ) .

ولهذا حينما أراد أبو العيال أن يعبر عن الدمع جعله ينسكب مما يجده

فى صدره من (برحاء) ، أى عذاب وشدة وجد ومشقة ، فأبو العيال ألمه مكتوم فى

صدره ، ثم انفجر وانتكس فى مثل حال ذات البؤى (فَدَمَعُ الْعَيْنِ مِنْ بُرَحَاءِ ، مَا فِى

الصَّدْرِ يَنْسِكِبُ) ، (كَمَا أَوْدَى بِمَاءِ الشَّنَّةِ ، الْمَخْرُوزَةُ السَّرْبِ) .

والتشبيه هنا ليس مأخوذاً من انسراب الماء من القرية فحسب ، وإنما

هو مأخوذ من انسراب أودى بالماء كله (كَمَا أَوْدَى بِمَاءِ الشَّنَّةِ) ، (أَوْدَى بِالمَاءِ)

بمعنى ذهب به كله .

فحال عيني أبى العيال مع الدمع هو حال هذه القرية مع السرب

الذى أذهب ماءها وأودى به .

فنحن هنا أمام صورتين لدمع العين - عند الهذليين - .

فالصورة الأولى ، صورة حالة العين مع الدمع وماتجده فيه من ألم وحرقة ،

وهنا تشبه فى حالها هذه بحالة عين (فِيهَا الصَّابُ مَذْبُوحٌ) - كما عند أبى

ذؤيب - أو (بِالصَّابِ مُكْتَحِلٌ) - كما عند المتنخل - .

والأداة فى هذه الصورة هى (كأن) (كَأَنَّ عَيْنِي فِيهَا الصَّابُ مَذْبُوحٌ) ،
(كَأَنَّ إِنْسَانَهَا بِالصَّابِ مَكْتَحِلٌ) .

وكأن عمق الألم وشدة حرارته فى العين تطلبت هذا النوع من التأكيد
فى الأداة .

والصورة هنا حسية مركبة لأنها تعنى منظر العين كله ومافيه من دمع ،
وما ينتج عن هذا الدمع من ألم وتغير فى العين .

والصورة الثانية لدمع العين - عندهم - هى تشبيه كثرة دمع العين
بماء مندفق من قربة ، مبزولة - كما عند المتنخل - (كَمَا وَهَى سَرِبَ الْأَخْرَاتِ
مَنْبَزِلٌ) ، أو مخروز - كما عند أبى العيال - (كَمَا أَوْدَكِبِمَاءِ الشَّنَةِ الْمَخْرُوزَةِ السَّرْبِ) .

والأداة فى هذه الصورة هى (الكاف) (كَمَا وَهَى) ، (كَمَا أَوْدَى) .
والصور هنا حسية مركبة - أيضا - لأن المقارنة قائمة على تشبيه كثرة
الدمع وسيلانه بماء القربة المنبذلة ، المتسرب ماؤها .

وهذا النوع من التشبيهات كثير فى شعرهم (١) .
ويبدو أن ذا الرمة تأثر بهذا المنزع فى صورته المعروفة (٢) :
(١) مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ . : كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِئَةٍ سَرِبَ

(١) انظر شعر أبى ذؤيب فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٢٢٥ :
بيت ٣ - وانظر كذلك شعر المتنخل فى المصدر نفسه : ٣ : ١٢٥٠ : أبيات
٥ - ٣ .

(٢) انظر ديوان ذى الرمة : تقديم وتعليق سيف الدين الكاتب - أحمد
عصام الكاتب : ٩ : دار مكتبة الحياة ، بيروت - لبنان - وانظر شرح بائيه
ذى الرمة لأبى بكر الصنوبرى : ٥٣ : تحقيق محمود مصطفى حلاوى :

مؤسسة الرسالة ، ط ، أولى ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م .
(كَلَى) الكلى رقعة تكون فى أصل عروة المزادة (مَفْرِئَةٍ) يعنى مزادة مقطوعة
شبه العين التى تسكب الدمع بقربه ممزقة .

فصورة أبى العيال تقول :

كما أودى بماء الشننة المخروزة السرب

فالتشابه قائم فى الصورة وفى القافية وحرف الروى .

كما أن صورته فى تشبيه حاله - حين تعتاده الذكرى - بحال ذات البو

شبيهة بصورة الخنساء فى قولها : (١)

وَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوِّ تَطِيفٍ بِهِ . . . لَهَا حَنِينَانِ : إِعْلَانٌ وَإِسْرَارٌ
تَرْتَعُ مَارْتَعَتْ، حَتَّى إِذَا أَدْكُرْتُ . . . فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارٌ
لَا تَسْمَنُ الدَّهْرَ فِي أَرْضٍ، وَإِنْ رَتَعَتْ . . . فَإِنَّمَا هِيَ تَحْنَانٌ وَتَسْجَارٌ (٢)
يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَ نِي . . . صَخَّرَ وَلَدَهُ إِحْلَاءً وَإِمْرَارٌ

صورة الخنساء هنا أوسع وأشمل لحال الناقة، وصورة أبى العيال

أوجز ، فهو قد وقف بحال الناقة عند قوله : (كَمَا يَعْتَادُ ذَاتَ الْيَوْمِ ، بَعْدَ
سَلَوِّهَا الطَّرْبِ) ، ولم يبين حالها بعد معاودة الحنين لها ، أما الخنساء
فقد جعلت الناقة تفاجأ بالذكرى وهى ترتع ، (تَرْتَعُ مَارْتَعَتْ حَتَّى إِذَا أَدْكُرْتُ) ،
وحينما تتذكر الناقة تنسى مرعها وتبدو فى حالة طائشة (فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ
وَإِدْبَارٌ) ، الناقة كلها تصبح إقبالا وإدبارا ، فاستخفها الطرب وأصبحت كتلة
واحدة تقبل وتدبر .

وصورة أبى العيال قائمة على التشبيه المركب - كما ذكرنا - .

أما صورة الخنساء فهى قائمة على التشبيه الضمنى الذى طريقه

(النَّفَى) و (أَفْعَلَ التَّفْضِيلِ) (٣) أى (وَمَاعَجُولٌ . . . بِأَوْجَدَ مِنِّي) وهى صورة

مركبة أيضا .

(١) أنظر ديوان الخنساء : ٤٨ ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م

(٢) حنت الناقة إذ اطربت فى أثرو لدها ، فإذا مدت الحنين وطربته قيل قد سجرت

تسجر .

(٣) انظر الفصل الأول ضروب تشبيهات الهذليين : التشبيه الضمنى : ٤٣-٥٣

منازع تشبيهات المطر :

صور المطر ربما كانت أكثر التشبيهات واقعية فى شعر الهذليين وقد جاءت عندهم فى أكثر من ثمانى مواضع .

وهى فى غالبها منتزعة من الإبل ، فالسحب شبيهة بالإبل ، والرعد شبيه بهدر الفحل ، وخرير المياه شبيه برغاء الإبل .

وبعض هذه الصور موجز لا يتعدى البيتين أو الثلاثة (١) ، وبعضها جاء مفصلا شاملا لصور البرق، والرعد، والمطر، ثم حال الطبيعة والحيوان بعد نزول المطر (٢) .

وفى هذا النوع المفصل عن المطر وردت صور رائعة من صور التشبيه والاستعارة - كما سيأتى - .

وهنا سنقف عند التشبيهات التى دارت فى شعرهم عن صور المطر .

(١) انظر فى شرح أشعار الهذليين صور المطر الآتية للشعراء :

أبو ذؤيب : ١ : ١٧٧-١٧٨ : أبيات ١-٣ .

ربيعة بن الكورن : ٢ : ٦٥٥ : بيت ٣

أبو قلابه : ٢ : ٧١٥ : بيت ٥ .

(٢) انظر فى المصدر نفسه الصور الآتية للشعراء :

أبو ذؤيب : ١ : ١٢٨-١٣٣ : أبيات ٦-١٧ .

صخر الفقى : ١ : ٢٩٤-٢٩٨ : أبيات ١-٣ .

أمية بن عائز : ٢ : ٥٣٣-٥٣٤ : أبيات ٥-١٧ .

المتنخل : ٣ : ١٢٥٤-١٢٥٨ : أبيات ١١-٢١ .

انزعاج صورة وميض البرق من مصباح النصارى :

وردت تشبيهات عدة فى تشبيه وميض البرق بمصباح النصارى ، والتشبيه هنا يعنى بداية صورة المطر لأن الشاعر بعد ذلك ينتقل مع البرق وهو يرتفع شيئاً فشيئاً تسوقه ريح الجنوب حتى ينبعج ماؤه ها .

يقول أبو ذؤيب (١) :

- ٩ (يَضِيءُ سَنَاهَ رَاتِقٍ مَتَكَشَّفٌ . : أَغْرَ كِمَصْبَاحِ الْيَهُودِ دَلُوجٌ (٢)
١٠ (كَمَا نَوَّرَ الْمَصْبَاحُ لِلْعَجْمِ أَمْرَهُمْ . : بُعِيدَ رُقَادِ النَّائِمِينَ عَرِيحٌ (٣)

أبو ذؤيب من المجيدين فى وصف المطر وله فيه صور تنم عن ملاحظة دقيقة وخيال واسع .

وهو من أكثر الهذليين وصفا للمطر فقد ورد له وحده ، أكثر من أربع صور ، بعضها موجز وبعضها مفصل كما ذكرنا قبل ذلك .

وصورته هنا مأخوذة من وميض البرق ، فهو يومض (كِمَصْبَاحِ الْيَهُودِ) وهو كثير الماء (دَلُوجٌ) .

وفى كلمة (دَلُوجٌ) صورة من صور الاستعارة لأنه شبه البرق بانسان يدلج أى يحمل الماء من البئر إلى الحوض ، والشبه هنا فى كثرة اندفاق الماء

(١) البيتان له فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ١٢٩ - ١٣٠ .

(٢) (سَنَاهَ) ضوءه أى البرق . (رَاتِقٌ) المنضم من السحاب (مَتَكَشَّفٌ) أى ينكشف

السحاب إذا برق البرق . (أَغْرَدَلُوجٌ) يدلج بالماء : يمر به كما يدلج الساقى يحمل الدلو من البئر إلى الحوض .

(٣) (كِمَصْبَاحِ) أى كما أضاء السراج للعجم وهم النصارى . (عَرِيحٌ) المعرج

هو الذى أتاهم بعدما نام الناس فأسرج فى الكنيسة .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ١ : ١٣٠ .

والاستعارة مكنية لأن المشبه - وهو الساقى محذوف والمذكور لازم من لوازمه وهو (دلوج) .

وصورة الاستعارة هنا تأكيد لكثرة الماء وشدة انبعاجه من هذه السحب الكثيفة (رَاتِقٌ مَتَكَشَفٌ) (رَاتِقٌ) منضم بعضه إلى بعض، و (مَتَكَشَفٌ) بمعنى أن البرق حينما يومض يكشف الصورة كاملة فيتضح منظر السحب وشكلها الراتق المنضم بعضه إلى بعض .

فالانكشاف هنا انجلاء كامل ووضوح للصورة .

والصورة الثانية في البيت الثاني امتداد للصورة الأولى للبرق فهو يضيئ * (كَمِصْبَاحِ الْيَهُودِ) وهو يضيئ * (كَمَا نَوَّرَ الْمِصْبَاحُ لِلْعَجَمِ أَمْرَهُمْ) .

والصورة هنا تعنى الوميض على البعد لأن الأبيات التي تأتي بعد ذلك يتابع أبو ذؤيب ارتفاع هذا البرق ومراحل تطوره :

(١١) أَرِقْتُ لَهُ ذَاتَ الْعِشَاءِ كَأَنَّهُ . مَخَارِيقُ يَدْعَى تَحْتَهُنَّ خَرِيجٌ

(١٢) تَكَرَّرَهُ نَجْدِيَّةٌ وَتَمَدَّدَهُ . مَسْفِيفَةٌ فَوْقَ التُّرَابِ مَعْجُوجٌ

البرق هنا يورق أبا ذؤيب ، (أَرِقْتُ لَهُ ذَاتَ الْعِشَاءِ) والشاعر ينتقل معه صورة صورة ، فهو يلوح كأنه مخاريق صية (كَأَنَّهُ ، مَخَارِيقُ ، وهو يقترب شيئاً فشيئاً تسوقه ريح الجنوب (تَكَرَّرَهُ نَجْدِيَّةٌ) ، النجدية هي ريح الجنوب ذاتها ، و (تَكَرَّرَهُ) تردده وتزيد فيه .

ومن ذلك قول ربيعة بن الكورن : (١)

(٣) أَرِقْتُ لَهُ ذَاتَ الْعِشَاءِ كَأَنَّهُ . مَصَابِيحُ عُجَمٍ عِنْدَ صَرَحٍ مُغْلَقٍ

(١) اسمه ربيعة بن الكورن أخو بني حنيفة بن معاوية بن سعد بن هذيل ، انظر شرح أشعار الهذليين للسكري : ٢ : ٦٥٥ ، والبيت له في المصدر نفسه

الصورة هنا هي صورة أبي ذؤيب هناك ولكن ربعة اكتفى بهذا البيت وجعله سقيا للحبيبة .

ومعنى ذلك أنه وقف عند صورة البرق فقط بخلاف أبي ذؤيب الذى توسع فى الصورة وحاول استقصاء ملامحها المختلفة .

والمصباح هنا فى (صَرَحٌ مُغْلَقٌ) أى قصر منيع .
ويبدو أنه بعد العشاء لا تبقى إلا (مَصَابِيحُ الْعُجَم) ولهذا تراهم يستشهدون - غالبا - فى وميض البرق بعد العشاء .

فعند غير الهذليين نجد ها عند أوس بن حجر فى قوله (١)

(١٣) قَدْ نِمْتُ عَنْى وَبَاتَ الْبَرْقُ يَسْهَرْنِى . : كَمَا اسْتَضَاءَ يَهُودَى بِمِصْبَاحِ

ولعل امرأ القيس أول من سبق لهذا المنزع فى قوله (٢) :

يُضِىءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ . : أَهَانَ السَّلِيْطَ فِى الذَّبَالِ الْمَفْتَلِ

فانتزاع صورة البرق من مصابيح النصارى ورد عند الهذليين فى صور عدة تداولوها فيما بينهم (٣) .

(١) انظر ديوان أوس بن حجر : ١٥ .

(٢) انظر ديوان امرئ القيس : ١٢١ ، (أهان السليط) أكثر من الزيت (الذبالة) الفتيلة (مصابيح راهب) سرجه .

(٣) انظر شعر صخر الفى فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٢٩٧ :

انتزاع صورة البرق والسحب من الغاب المحترق :

من التشبيهات الدائرة - عند الهذليين - تشبيه صورة البرق فى شدة لمعانه وظهور السحب من الغاب المحترق .

فمن ذلك قول أبى قلابة (١) :

هـ (يَا بَرْقُ يَخْفَى لِلْقَتُولِ كَأَنَّهُ . . غَابَ تَشْيِمُهُ حَرِيقُ يَبْسٍ (٢)

وقول ساعدة بن جوءيه : (٣)

١٤ (أَفَعَنَّكَ لَابَرْقُ كَانَ وَمِيزُهُ . . غَابَ تَشْيِمُهُ ضَرَامٌ مَثْقَبٌ (٤)

الصور هنا تخرج من طور الوميض الخافت الى طور اللمعان المشتعل .

فحينما يكشف البرق عما خلفه من سحب سود متراكمه تتضح صورة

المقارنة بين هذا البرق ، وبين الغاب المشتعل .

والصورة هنا مركبة مكثفة ، ولعل ربط الصورة بالأداة (كَان) تأكيد

لهذا التكثيف .

والبرق عند أبى قلابة آت من جهة الحبيبة (القَتُول) ، (يَا بَرْقُ

(١) البيت له فى شرح اشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٧١٥ .

(٢) (يَخْفَى) يظهر . (تَشْيِمُهُ) دخله (يَبْسٌ) للغاب أى كأنه غاب ببس .

انظر شرح البيت فى المصدر نفسه : ٢ : ٧١٥ .

(٣) البيت له فى المصدر نفسه : ٣ : ١١٠ .

(٤) (أَفَعَنَّكَ) أفعن شقك أى من جهتك (لَابَرْقُ) (لا) زائده .

(الضَّرَام) النار فى الحطب الدقيق الذى تضم فيه (مَثْقَبٌ) ثقوب

النار ايقادها .

انظر الشرح فى المصدر نفسه : ٣ : ١١٠ .

يَخْفَى لِلْقَتُولِ) أى يظهر من جهتها ، وهو عند ساعدة كذلك (أَفَعَنِكَ لَا بَرْقٌ)
أى من جهتك برق ، يعنى الحبيبة .

وهو عند أبى قلابة (كَأَنَّهُ ، غَابَ تَشْيِمُهُ حَرِيقٌ يَبَسُّ) أى غاب يابس دخله
حريق ، وهذا ألهب وأشد لاشتعاله .

وعند ساعدة (كَأَنَّ وَمِيزُهُ ، غَابَ تَشْيِمُهُ ضَرَامٌ مُنْقَبٌ) و (الضَّرَامُ)
هو اشتعال النار فى الحطب الدقيق .

فالصورة صوتية فى حركة اشتعال النار فى الغاب اليابس ، بصريّة
فى هذا اللهب ، مركبة فى هذا التداخل فى ألوانها وأشكالها .

والأداة فى الصورتين (كَأَنَّ) (كَأَنَّهُ ، غَابٌ) ، (كَأَنَّ وَمِيزُهُ ، غَابٌ) .

انتزاع صورة البرق والرعد من الإبل :

الهذليون يختلفون فى انتزاع صورة تشبيه المطر من الإبل ، فقد يكون المنزع صوتها فقط ، بمعنى أن يشبه صوت الرعد أو المطر بصوت الإبل .
وقد يكون المنزع شكلها فقط، بمعنى أن تشبه السحب فى تشكيلاتها المختلفة بالإبل .

وقد يكون المنزع شاملا لصوت الرعد وشكل السحب .

فمن النوع الأخير قول أبى ذؤيب :

(١) أَهْنِكِ الْبَرْقُ أَوْ مَضَتْ هَاجَا . . . فَبِتَّ إِخَالَهُ دُهْمًا خِلَاجَا (١)

(الدَّهْمُ) هى الإبل السود ، و(خِلَاجَا) التى اختلجت أولادها عنها أى نزع عنها ، أما هموت أو ذبح .

والمعنى أنه شبه السحاب فى سواده وتراكمه بإبل سود (دَهْم) ، وشبه أصوات الرعد بأصوات الإبل فى حنينها لأولادها المفقودة .

فالصورة حسية مركبة من جانبين - صوتى وشكلى - .

وأبو ذؤيب شاعر بارع فى انتزاع صور المطر من الإبل .

(١) انظر تحليل الصورة كاملة فى الفصل الأول - ضروب تشبيهات

فمن ذلك قوله (١) : من النوعين الأولين :

- ٥ (رَأَيْتُ وَأَهْلَى بَوَادِي الرَّجِيِّعِ فِي أَرْضِ قَبْلَةٍ بَرْقًا مَلِيحًا (٢)
 ٦ (يُضِيئُ رَبَابًا كَدُهُمِ الْمَخَا . . ضِجْلَلَنَ فَوْقَ الْوَلَايَا الْوَلِيحَا (٣)
 ٧ (كَانَ مَصَاعِيبَ زُبِّ الرُّوِّو . . فِي دَارِ صِرْمٍ تَلَاقَى مَرِيحَا (٤)
 ٨ (تَغْذُّ مَنْ فِي جَانِبِيهِ الْخَبِيرُ لَمَّا وَهَى مَزْنُهُ وَاسْتَبِيحَا (٥)

هذه الصور التشبيهية لأبى ذؤيب فيها كثير من الدقة ، وفيها قوة

ملاحظة وتأمل .

- (١) الأبيات له في شرح أشعار الهذليين للسكري ١ : ١٩٧-١٩٨ .
 (٢) (مَلِيحًا) كما يليح الرجل بثوبه أى لامعا ، و(أَلَا حَ الرَّجُلُ بِثَوْبِهِ)
 و(أَلَا حَ بِسَيْفِهِ) .
 (٣) (دُهُمُ الْمَخَا) إبلى سود حوامل . (يُضِيئُ) أى البرق . (رَبَابًا) السحاب
 الذى تراه دون السحاب كأنه علق . (الْوَلَايَا) الأكسية التى تكون على
 ظهر البعير والواحدة . (وَلِيَّةٌ) وهى البردعة . (جُلْلَنَ) غطين ، (الوليحة)
 العدل الذى يوضع على ظهر البعير ، شبه سواد السحاب بسواد
 الإبل المخاض ، وغلظة وتراكمه بإبلى حوامل لغلظ بطونها ، ثم زاد فقال
 جللن فوق الولايا أعدا لأفوه أعظم لها .
 (٤) (زُبُّ الرُّوِّو) كثيرة شعر الروءوس ، (فِي دَارِ صِرْمٍ) أى جماعة من الناس .
 (تَلَاقَى مَرِيحَا) ، (الْمَرِيحُ) الذى يريح بإبله إلى أهله . (مَصَاعِيبُ) الإبل
 الصعاب لا يحمل عليها ، أى كأن هذه الإبل المصاعيب لقيت إبلا قد
 أريحت إلى مباءتها ، أى تَلَاقَى الصَّرْمُ مِنْ هَاهُنَا وَهَاهُنَا فَتَهْدُرُ بِإِبْلِهِمْ :
 فكأن هذا الغيم صوت رعده صوت هذه الإبل المصاعيب .
 (٥) (تَغْذُّ مَنْ الْخَبِيرُ) يعنى المصاعيب مضغنة بأفواههن ، و(الْخَبِيرُ) زبد
 الجمال . (وَهَى) أى كأنه انخرق من كثرة مائه ، (اسْتَبِيحَا) استباحته
 الأرض ، أى أخذت مائه فكأنه انخرق من كثرة مائه .
 انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ١ : ١٩٧-١٩٨ .

فالصورة الأولى ظهر من خلالها شكل السحب ، فهي شبيهة بإبل
سود حوامل في بطنها ، وتحمل أعدالا فوق ظهرها .

فالمشبه هو (الرِّبَابُ) أى السحب المتراكم بعضها فوق بعض كأنها
معلقة .

والمشبه به (دُهِمَّ الْمَخَاضُ) ، أى إبل سود حوامل ، (جُلِّلْنَ فَوْقَ الْوَلَايَا
الْوَلِيحَا) ، (جُلِّلْنَ) غطين ، و (الْوَلَايَا) جمع (وَلِيَّةٌ) وهى البردعة ،
و (الْوَلِيحَةُ) العدل الذى يوضع فوق ظهر البعير .

ويعنى ذلك أنه شبه السحب فى سوادها بسواد الإبل ، ولما أراد أن
يجعل الصورة معبرة عن غلظ هذه السحب وتراكمها ، جعل الإبل حوامل
(كدهم المخاض) ، ثم زاد على ذلك فجعلها تحمل أعدالا فوقها (جللن فوق
الولايالوليحا) وهذا أعظم لها بالطبع .

فالصورة على هذه بصرية مركبة بمعنى أنها اهتمت بلرظهار شكل
السحب وكثافتها ، وهى صورة متحركة .

أما الصورة الثانية فقد اهتم أبوذوءيب فى التعبير بها عن أصوات
الرعد ، ولهذا جاءت صورة صوته صاخبة ،

فالمشبه هو أصوات الرعد .

والمشبه به إبل (مَصَاعِيبُ) أى إبل صعاب لا يحمل عليها ، ومعنى
ذلك أنها سائمة دون خدمة لصعوبتها .

فهذه الإبل تداخلت مع إبل غيرها لقوم آخرين (تَلَاقَى مَرِيحَا) ،
وحيثما التقى الجمعان من الإبل المصاعيب ، والإبل الأخرى ، وتداخلت الإبل
فيما بينها ، حينما حدث هذا الاشتباك كان نتيجة هذه الأصوات المرتفعة

المختلفة .

فهذه هي صورة المشبه به .

والصور هنا فيها واقعية ودقة ملاحظة - كما قلنا - بين السحاب
فى السماء والإبل فى الأرض ، ويتجلى فيها الحوار بين عناصر البيئة - عند
الهذليين - .

فصورة السحب فى السماء تقارن بصورة الإبل فى الأرض ، والغرض من
ذلك إبراز السحب فى شكلها المثلالى الذى يجعلها واهية منحرقة بالماء
(لَمَّا وَهَى مَزْنُهُ وَاسْتَبِيحَا) ، (وَهَى) بمعنى انخرق من كثرة مائه ، و (اسْتَبِيحَا)
أى استباحته الأرض بمعنى غر ماؤه فى الأرض فابتلعتة وتشبعت به .

فإذا ارتوت الأرض، فهنا يكون النماء والخضرة والرى للإنسان والحيوان .

وهناك مقارنة أيضا ، بين السحب المحملة بالماء ، وبين الإبل
الحوامل ذوات المخاض، وهى إبل تحمل فى داخلها أملاً وبشرى .

فالعلاقة بين السحب والإبل ليست علاقة حسية تظهر فى الشكل
والصوت فحسب ، ولكنها علاقة فيها كثير من المعانى والقيم المتعلقة بنفسية
العربى وحياته .

وأشكال السحب وأصواتها هنا ليست هى الغاية - وحدها - من
هذه الصور ، فهى مع إمتاعها فى الجانب التصويرى، تعدُّ دلالة على تحمل
السحب بالماء .

فهذير الرعد ، وتلامح البروق ، وتراكم السحب ، كل هذه الصور دلالة
على تحمل السحب ، وبشارة على دنو خيرها وكثرة تبعجها بالماء .

فالشكل فى ظاهره ، متعة فنية ، وفى جوهره بشرى وأمل .

ومن الصور الصوتية - أيضا تشبيه صوت الرعد بهدر الفحل ، فمن ذلك

قول ساعدة بن جويه (١) :

(١٦) لَمَّا رَأَى عَمَقًا وَرَجَعَ عَرَضُهُ . . رَعْدًا كَمَا هَدَرَ الْفَنِيقُ الْمُصْعَبُ (٢)

وقول أبى ذؤيب أيضا : (٣)

(١١) يَجْشُّ رَعْدًا كَهَدْرِ الْفَحْلِ تَتَبَعُهُ . . أَدَمٌ تَعَطَّفُ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَحَضًا (٤)

(١٢) فَهِنَّ صُعْرٌ إِلَى هَدْرِ الْفَنِيقِ وَلَمْ . . يَجْفُرْ وَلَمْ يَسْلِهِ عَنْهُنَّ الْقَاحُ (٥)

أبو ذؤيب كان تلميذا لساعدة وراوية له ، ولهذا بينهما كثير من الصور

المتشابهة - خاصة - فى صور النحل التى اشتهر بها ساعدة .

فالصورتان هنا مأخوذتان من (هَدَرَ الْفَنِيقِ) أى الفحل ، ولكن

الخلافاً يأتى فى مقدرة الصورة على إبراز الصوت الأقوى والأجش لهدير الفحل .

(١) البيت له فى شرح أشعار الهذليين ٣ : ١١٠٤

(٢) (رأى عمقا) أى صار بعمق وهو موضع أو بلد ، (رجع عرضه) العرض

خلاف الطول وهو ناحيته . (رجع) ردد كما يهدر الفحل فشبه صوت

الرعد بالهدير . - انظر شرح البيت فى المصدر نفسه ٣ : ١١٠٤ .

(٣) البيتان له فى المصدر نفسه ١ : ١٦٧-١٦٨ .

(٤) (يَجْشُّ رَعْدًا) أى يصوت شبه الرعد بهدير الفحل . (أدم تعطف حول

الفحل) أى إبل كثيرة تعطف حول هذا الفحل . (ضحضا كثير .

(٥) (صُعْرٌ) ميل أى الإبل ميل إلى هدر هذا الفحل . (لَمْ يَجْفُرْ) لم

تذهب غلمته . (لَمْ يَسْلِهِ عَنْهُنَّ الْقَاحُ) أى لم يلقحن منه فيسلو

عنهن .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه ١ : ١٦٧-١٦٨ .

فقوة الصوت عند ساعدة (كَمَا هَدَرَ الْفَنِيقُ الْمَصْعَبُ) أى الفحل

الصعب الذى لا يحمل عليه لشراسته .

وهو عند أبى ذؤيب فحل تتبعه إبل تميل إليه وتتعطف حوله ، وهو راغب فيها ولم يسئل عنها (كَهْدَرِ الْفَحْلِ تَتَّبِعُهُ ، أَدَمٌ تَعَطَّفُ حَوْلَ الْفَحْلِ صَحْضَاحٌ) ، (أَدَمٌ) و (صَحْضَاحٌ) كثيرة ، فالمعنى أن الفحل حوله إبل كثيرة (تَعَطَّفُ) حوله ، وهن ميل إليه (فَهِنَّ صَعْرًا إِلَى هَدْرِ الْفَنِيقِ) .

فالإبل راغبة فى الفحل وهو راغب فيها كذلك ، لأنه لم يلقحهن بعد (وَلَمْ يُسَلِّهِنَّ إِلَّا قَاحٌ) .

فصورة أبى ذؤيب هنا - لاشك - أدعى إلى إظهار هدير الفحل فى صوته الأَجَشِ الأقوى ، حتى يبرز فحولته أمام الأبل التى تتعطف حوله .

فالصورتان صوتيتان صاخبتان ، والأداة هى (الكاف) (كَهْدَرِ الْفَحْلِ) ، (كَمَا هَدَرَ الْفَنِيقُ) .

* * *

ويبقى أن نقول فى ختام هذا الفصل :

إن غالب صور التشبيه التى وقفنا عندها فى هذا الفصل سواء كان ذلك فى صور الحرب ، أو صور الدمع ، أو صور المطر ، غالب هذه الصور يستعمل فيها الأداة (الكاف) و (كَأَنَّ) .

والبلاغيون يعدون التشبيه (بِكَأَنَّ) أبلغ ، لما فيه من التأكيد وذلك بسبب تركيبها من (الكاف) و (أَنَّ) :

يقول الشيخ المرافى : (التشبيه بِكَأَنَّ أبلغ من التشبيه بالكاف لما فيه من التوكيد لتركيبها من الكاف وَأَنَّ) (١) .

والذى نراه أنه قد يكون هذا التفضيل فى الأداة نفسها ، بمعنى
أن الأداة (كَأَنَّ) أبلغ من (الكاف) لما فيها من معنى التأكيد والكاف .
أما عن استعمالهما فى الصورة فيصعب أن نجزم ببلاغة أحدهما
على الأخرى .

فالمصور التى استعملت فيها الأداة (الكاف) - عند الهذليين - مثل :
(كَغَلِي الْقَدْرِ) (١) (كَمَا يَتَفَجَّرُ الْحَوْضُ اللَّيْفُ) (٢) (كَعَطَّ الرَّدَاءُ) (٣) فهذه
المصور لا نستطيع أن نقول فيها ، لو استعملت (كَأَنَّ) محل (الكاف) لكان
ذلك أبلغ .

كما أننا لا نستطيع - أيضا - أن نقول فى التشبيهات التى استعملت
فيها الأداة (كَأَنَّ) ، بأن الأداة (الكاف) أبلغ لو استعملت محلها .
والذى نطمئن إليه أن السياق والتركيب هما اللذان يحددان أفضلية
أداة على الأخرى .

-
- (١) انظر منازع صورة (جيشان الصدور) : ١٢٦-١٣٠
(٢) انظر منازع صورة (العادية) : ١٣١-١٣٤
(٣) انظر منازع صورة (نزع الدم) : ١٣٥-١٣٩

فالسباق هو الذى يحدد الجودة ، كما أن (كَأَن) مفردة بلا شك ، أبلغ من (الكاف) مفردة ، لما فيها من الجمع بين التوكيد والكاف .
وبصفة عامة فإن الأداتين : (الكاف) و (كَأَن) ، هما أكثر أدوات التشبيه استعمالاً عند الهذليين .

هذا فى جانب الأداة .

أما فى جانب الطرفين ووجه التشبيه فيمكننا أن نقول :

إن تشبيهات الهذليين تغلب فى الموضوعات الآتية :

فى وصف الحيوان :

فى وصف الحروب والغارات :

فى وصف السلاح :

فى وصف المطر :

وجميع هذه المواضيع يغلب على الصورة فيها ، الوجه الحسى كما مر علينا فى صور هذا الفصل ، والفصلين السابقين .

أما جانب التركيب والإفراد ، فصور الحروب ، ووصف السلاح ، والمطر ، وكثير من صور وصف الحيوان ، يغلب عليها الجانب الحسى المركب ، ويغلب عليها الصور الصوتية - كما مر بنا فى هذا الفصل - .

ولعل طبيعة الموضوعات التى غلبت على شعرهم هى التى فرضت هذا النوع من التشبيهات .

كذلك أشرنا فى ختام هذا الفصل إلى أن الحسية فى الصورة ليست هى الغاية وحدها ، وإنما مظهر الصورة وجودتها ، يحمل جوهرًا ومعنا فى داخله .
فالصورة عندهم وعند غيرهم من الشعراء ، متعة فنية ، وقيمة معنوية

كذلك (١)

الباب الثاني

المجازات في شعر الهذليين

ويحتوي على :

الفصل الأول :-

استعارات الهذليين

الفصل الثاني :-

هكنايات الهذليين

الفصل الثالث :-

دراسة مقارنة بين صور البياض عند الهذليين

الفصل الأول

استعارات الهذليين

فى التشبيه ، فلا تشبيه هناك بين المستعار والمستعار له وإنما هو حقيقة ادعائية - كما سيأتى - .

يقول السكاكى فى تعريفها وتقسيمها إلى تصريحية ومكنية :

(١) هى : أن تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعى دخول المشبه فى جنس المشبه به دالا على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به كما تقول : فى الحمام أسد وأنت تريد به الشجاع ، مدعى أنه من جنس الأسود فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به . . .) (١) .

ويقول فى تقسيمها إلى مصرحة ومكنية : (فاعلم أن الاستعارة تنقسم إلى : مصرح بها ومكنى عنها :

والمراد بالأول : هو أن يكون الطرف المذكور من طرفى التشبيه ، هو المشبه به .

والمراد بالثانى : أن يكون الطرف المذكور هو المشبه . . .) (٢)

وأما باعتبار اللفظ المستعار فتقسم الاستعارة إلى قسمين :

أصلية : وهى ما يكون اللفظ المستعار اسم جنس كأسد وقتل .

تبعية : وهى ما يكون اللفظ المستعار اسما أو فعلا أو حرفا .

يقول الخطيب : (وأما باعتبار اللفظ فقسمان : لأنه إن كان اسم

جنس فأصلية ، كأسد ، وقتل .

والا فتبعية كالأفعال والصفات المشتقة منها والحروف . . .) (٣)

ولكل قسم من هذه الأقسام أسس وضوابط مختلفة فصلتها كتب البلاغة

وأفاضت فيها .

(١) مفتاح العلوم للسكاكى : ٣٦٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٧٣ .

(٣) الإيضاح للخطيب : ٢ : ٤٢٩ .

ومهمة البحث هنا ليست معالجة هذه الأقسام ومناقشتها، وإنما
مهمته تذوق صور الهذليين البليانية - من خلال هذه الفنون الموهولة في
كتب البلاغة العربية - ومحاولة دراسة قضاياها وأغراضها في شعرهم.

وقبل الدخول في دراسة صورة الاستعارة عند الهذليين، هناك
قضيتان ينبغي علينا مناقشتها وتحديد منهجنا فيهما .

القضية الأولى تختص بالاستعارة المكنية والحوار الذي دار فيها
بين البلاغيين، وسنقف مع ثلاثة منهم هم : السكاكي - الخطيب - الجرجاني
والقضية الثانية تختص بالتبعية ورأى السكاكي فيها ومنهجنا في
دراستها .

أما عن القضية الأولى فقد دار فيها حوار بين البلاغيين حول إقامة
هذه الصورة - أي صورة الاستعارة المكنية - خاصة بين السكاكي والخطيب.
فالاستعارة بالكناية عند السكاكي تقوم على أننا استعرنا اسم المشبه
للمشبه به على سبيل الادعاء وأدخلناه في جنس المشبه به ، ففي قول أبي
ذؤيب : (١)

(١ .) وإذا المنية أنشبت أظفارها . : ألفت كل تميمية لاتنفع (٢)

(١) البيت له في شرح أشعار الهذليين للسكري : ١ : ٨ .
(٢) (المنية) الموت . (أنشبت أظفارها) أي لا تفارق ، كالسبع إذا أخذ
لا يفارق حتى يعرض كل تميمية لاتنفع (التميمية) المعاذة والعودة ،
يقول : فلا تنفع العود والرقى إذا جاءت المنية .

قال السكري : (وحدثنى أبوحاتم ، قال حدثني الأصمعي ، عن عثمان
الشحام ، عن الحسن بن علي ، قال : إن كثيرا من هذه الرقى وتعليق
هذه التمام شرك بالله عز وجل فاجتنبوها) .

انظر شرح البيت في المصدر نفسه : ١ : ٨ .

يقول السكاكى : (. . . ندعى ههنا اسم المنية اسما للسبع ، مرادفا له بارتكاب تأويل ، وهو : أن المنية تدخل فى جنس السباع لأجل المبالغة فى التشبيه بالطريق المعهود ، ثم تذهب على سبيل التخيل إلى أن الوضع كيف يصح منه أن يضع اسمين لحقيقة واحدة وأن لا يكونا مترادفين ؟ فيتهياً لنا بهذا الطريق دعوى السبعية للمنية مع التصريح بلفظ المنية) (١)

وعلى هذا تكون المنية عند السكاكى هى السبع ذاته مبالغة وادعاء ، ولما ألحقناها فى جنس السبع ألحقنا بها لوازم السبع ، وهى الأظفار ، وحذفنا المشبه به وهو السبع ، وذكرنا المشبه وهو المنية .

أما الخطيب فالاستعارة بالكناية عنده تشبيه أضمر فى النفس بمعنى أنه ليس هناك شبه ظاهر بين المنية والسبع ، ولكنه تشبيه أقيم فى النفس .

جاء ذلك فى قوله : (قد يضر التشبيه فى النفس ، فلا يصرح بشئ من أركانه سوى لفظ المشبه ، ويبدل عليه ، بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً أجرى عليه اسم ذلك الأمر ، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية ، أو مكنياً عنها ، وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية) (٢) .

فالمراد بالمنية عند الخطيب - إذا - هو الموت ذاته - وبالتالى ليست هناك استعارة ، وإنما الاستعارة فى إثبات الأظفار للموت على سبيل التخيل .

(١) مفتاح العلوم للسكاكى : ٣٧٩ .

(٢) الإيضاح للخطيب : ٢ : ٤٤٤ .

وهذا مانجده فى قوله - رادا على السكاكى :

(. . .) وفيه نظر ، للقطع بأن المراد بالمنية فى البيت هو الموت
لا الحيوان المفترس ، فهو مستعمل فيما هو موضوع له على التحقيق ، وكذا كل
ما هو نحوه ، ولاشئ* من الاستعارات مستعملا كذلك (١) .

أما عبد القاهر فتعريفها عنده :

(فالاستعارة : أن تريد تشبيه الشئ* بالشئ* ، فتدع أن تفصح
بالتشبيه وتظهره ، وتجئ* إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه .
تريد أن تقول : رأيت رجلا هو كالأسد فى شجاعته وقوة بطشه سوا* .

فتدع ذلك وتقول : رأيت أسدا (٢) .

ويفرق عبد القاهر بين التصريح والمكنية بقوله :

(. . .) فليسا سوا* .

وذاك أنك فى الأول تجعل الشئ* الشئ* ، ليس به ، وفى الثانى

للشئ* الشئ* ليس له .

تفسير هذا : أنك إذا قلت : رأيت أسدا ، فقد ادعيت فى إنسان

أنه أسد ، وجعلته إياه ، ولا يكون الإنسان أسدا .

وإذا قلت : إذ أصبحت بيد الشمال زمامها .

فقد ادعيت ، أن للشمال يدا ، ومعلوم أنه لا يكون للريح يد (٣)

فصورة الاستعارة عند عبد القاهر قائمة على تغيير حقائق الأشياء ادعاء

فى التصريح يجعل الشئ* الشئ* ليس به ، فالإنسان أصبح أسدا

بعد استبدال صورته فى الشجاعة .

(١) الإيضاح للخطيب : ٢ : ٤٥١ .

(٢) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني : ٦٧ - قرأه وعلق عليه محمود محمد

شاكر - مكتبة الخارنجى - بالقاهرة .

(٣) المصدر نفسه : ٦٧ .

وكذلك فى المكنية أعطيت ربح الشمال صفة الأشخاص وجعل لها
يدا ، فأصبح بذلك المعنوى مجسما وجعل له من الصفات ما ليس له .
ونلاحظ أن عبد القاهر اكتفى بتقسيم الاستعارة إلى قسمين دون أن
يصرح بأن أحدهما تصريحى والآخر مكنى .

ولعله كان ينظر إلى الصورة من منظار أوسع دون تقييدها بجزئيات
صغيرة .

وهناك آراء أخرى (١) لكن هذه أهمها ، ولهذا أردنا أن نحررها
ونبينها لأنها تناقش بناء الصورة وموقع التشبيه منها ، كما أنها تبين وجهة نظر
كل منهم فى هذه الصورة المكنية .

وهناك سبب آخر فى اهتمامنا بها ، هو أن أكثر ما جاء من استعارات
الهذليين جاء من هذا النوع المكنى - كما سيأتى - .

هذا فيما يختص بالقضية الأولى : . . .

أما القضية الثانية فقد تعرض لها السكاكى فى الاستعارة التبعية
فالسكاكى يرى أن الاستعارة التبعية يمكن أن تجعل مكنية .

بمعنى أننا إذا قلنا : (نطق الحال بكذا) فبدلاً من أن نقول
شبه الدلالة بالنطق ، واشتق من النطق نطق على طريق الاستعارة التبعية
واستعير لفظ المشبه به للمشبه ، والقرينة : إسناد النطق للحال .

بدلاً من ذلك نغىّر فى شكل الصورة فنجعل قرينة التبعية - وهى
إسناد النطق للحال - نجعلها مكنية فتكون الحال مشبهة بإنسان ، ثم

(١) ناقش الدكتور محمد أبو موسى هذه الآراء فى استفاضة ، وأورد كثيراً
من الآراء الأخرى ، انظر التصوير البيانى : ٢٤٥ - ٢٦٦ .

حذف المشبه به (الإنسان) ورمز إليه بشئ* من لوازمه هو النطق ، فتصير
التبعية على هذا الرأى هى قرينة المكنية .

يقول السكاكى فى ذلك : (. . .) ولو أنهم جعلوا قسم الاستعارة
التبعية قسم الاستعارة بالكناية ، بأن قلبوا ، فجعلوا فى قولهم :

نطق الحال بكذا ، الحال التى ذكرها عندهم قرينة الاستعارة
بالتصريح ، استعارة بالكناية عن المتكلم بوساطة المبالغة فى التشبيه على
مقتضى المقام ، وجعلوا نسبة النطق إليه قرينة الاستعارة . . .) (١)

السكاكى فى قوله هذا يقترح ولا يلزم، وهذا ما نلاحظه فى عبارته
(ولو أنهم جعلوا) .

ومراد السكاكى من هذا الإجراء الفنى فى الصورة - وهو إجراء
لا شك له أثره فى شكل الصورة - مراده من ذلك أن فيه مبالغة أكثر
(بوساطة المبالغة فى التشبيه) .

ولكن خلافنا معه أن الصورة - أحيانا - يكون جريانها فى الفعل
ومشتقاته أقوى وأمتع من إجرائها فى أسماء الأجناس، فالسياق هو الذى
يحدد أفضلية التعبير وجودة الصورة .

وهذا ما سننجه فى تحليل صورة الاستعارة - عند الهذليين -
فالسباق - عندنا - هو الذى يحدد أفضلية التعبير وجودة الصورة ، وهو
الذى يرجح إن كانت الصورة تبعية أو مكنية .

والهذليون استعملوا النوعين معا من الاستعارة، (التصريحى

والمكنى) ، فقد كثر التصريحى - عندهم - فى غرض الغزل والنسيب .

وكثر المكنى - عندهم - فى موضوع الحرب والموت .

ولعل الحرب والموت وما فيهما من وعيد وتهديد وتهويل يحتاجان لهذا النوع المكنى الذى يصبح فيه الموت حيوانا مفترسا ، أو الحرب ضروسا تأكل الناس وتفتك بهم .

ولعل النسيب والغزل وما فيهما من خصام وقصام ونقض للعهد ، يحتاجان الى التصريحه حتى يبين هذا النقض فى صورة المشبه به حينما يشبه قطع الود (بصرم الحبل) أو غيره - كما سيأتى - فيكون الأمر المعنوى دليلا شاهدا فى صورة الحبل المصروم .

وكذلك الدعاء للحبيبة بالسقيا يحتاج الى إظهار صورة السحاب والرعد والبرق والمطر ، وهى كلها صور يغلب التعبير عنها فى صورة الاستعارة التصريحه - كما سيأتى أيضا - .

استعارات النسب :

يبدو أن صورة الاستعارة ، تأثرت أيضا - بظروف البيئة الهذلية وما فيها من حرب وقتل وضرب وطعن ، كما تأثرت صورة التشبيه قبلها .

ولعل من أسباب هذا التأثر كثرة استعارات الحرب والموت - عندهم - على غيرها من الأغراض الأخرى - كما ذكرنا - .

وتأتى استعارات الحب والنسب فى المرحلة الثانية .

والطريف فى هذه الاستعارات أنها قائمة - فى غالبها - على قطع حبل الود (صرمة) ، و (رث وصله) ، و (سعى الدهر) - كما سيأتى - فهى لغة قائمة - فى كثير منها - على ضعف الحب وموته ، وكأن الحب - عندهم - (لا يبقى على حد ثان الدهر) .

هذان هما الموضوعان الغالبان على استعارات الهذليين .

وهناك صور أخرى فى الكرم والهجاء وحال الإنسان مع الدهر ، وغير ذلك من الاستعارات التى وردت متفرقة فى شعرهم .

ومعالجتنا لأسلوب الاستعارة - عند الهذليين - سنقيمها على الجانب الموضوعى أى الغرض الشعرى بحسبان أن ذلك أقوم فى تذوقنا لهذا الفن فى شعرهم ، لأنه كما ذكرت ، قد كان لظروفهم القبلية أثر واضح فى صورهم البليانية .

فالدراصة من حيث الغرض تبين لنا هذا الأثر ، كما أنها تربط هذه الصور بقضاياها التى قيلت فيها .

وقد نهجنا هذا المنهج فى صورة التشبيه ، كما سننهجه فى صورة الكناية إن شاء الله .

فالصورة البيانية شكل ومعنى ، فهي صورة ذات قيمة عند - الهذلى -
والعربى عامة ، والدراسة الموضوعية لها تبرز قيمتها وقضاياها .

استعارات الحبل للعهد :

قلنا إن لغة الحب والنسيب فى استعارات الهذليين تجرى - فى غالبها - فى أسلوب الاستعارة التصريحية ، إلا أن التصريحية نفسها حملت عندهم أنماطا مختلفة من التعبير والتصوير .

فبعض هذه الاستعارات قائم على تشبيه تمثيل يحتاج إلى تأول ، وهو ما يكون فيه المستعار والمستعار له مختلفين فيكون أحدهما محسوسا والاخر معقولا .

وهذا النوع قائم - فى غالبه - على استعارات (الحبل للعهد) .
والبعض الاخر يقوم - فى غالبه - أيضا على استعارة (الهيسدب)
(طرف الثوب المتدلى) (للسحاب) المتدلى الممتلىء ، المحمل بالماء ،
وهى استعارة محسوس لمحسوس .

وهناك أنواع أخرى غير هذين النوعين - كما سيأتى - .
فالنوع الأول الذى يقوم على تشبيه التمثيل ، تختلف استعاراته فى أخذ الصورة من الحبل *
فقد يكون الحبل (رثا) ، وهنا تكون الاستعارة تبعية - أحيانا -
جارية فى الفعل .

وقد يكون (مصروما) ، وهنا تكون الاستعارة أصلية جارية فى المصدر .

وقد يجتمع (الرث) و (الوصل) عند شاعر واحد كما عند أبي

ذؤيب في قوله : (١)

(٢٧) فَإِنْ تَصْرِمِي حَبْلِي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي . : خَلِيلًا وَإِحْدَاكُنَّ سَوْءَ قَصَارَهَا (٢)

(٢٨) فَإِنِّي إِذَا مَا خُلَّةٌ رَثَّ وَصُلْهَا . : وَجَدْتُ بِصُرِّمٍ وَاسْتَمَرَّ عِذَارُهَا (٣)

(٢٩) وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ طُلَّتْ فَعُطِّلَتْ . : ثَلَاثًا فَأَعْيَا عَجَسَهَا وَظَهَارُهَا (٤)

(٣٠) فَإِنِّي جَدِيرٌ أَنْ أُودَعَ عَهْدَهَا . : حَمِيدًا وَلَمْ يَرْفَعْ لَدَيْنَا شَنَارُهَا (٥)

الاستعارة هنا تعبر عن هذه العلاقة الفاترة - التي بدأت تتصرم -

عن طريق هذه الصورة لمحسوسة .

فالعهد أمر معنوى معقول ، وفتوره أمر معنوى كذلك .

(١) الأبيات له في شرح أشعار الهذليين : ١ : ٨٠ - ٨٢ .

(٢) (تَصْرِمِي) تقطعى . (قَصَارُهَا) مصيرها الذى تصير اليه يقول : قصرها

ومرجعها إلى سوء ، قال الأصمعى : (فَإِنْ تُعْرِضِي عَنِّي) .

(٣) (خُلَّةٌ) صديقة ، (رَثَّ) أَخْلَقَ وبلَى . (اسْتَمَرَّ عِذَارُهَا) أى عزمت على

الصرم .

(٤) (حَالَتْ) تغيرت وانقلبت عن الحال الذى كانت عليه كتغيير القوس

إذا انقلبت ، (طُلَّتْ) أَصَابَهَا الطَّلُّ فنديت ، (عُطِّلَتْ) ألقى وترها .

(فَأَعْيَا) أعيا أن يرد إلى حاله لأنها عطلت ثلاث سنين لم يـ

عليها ، (عَجَسَهَا) (الْعَجَسَ) موضع الكف منها وهو المقبض (ظَهَارُهَا)

ظهرها .

(٥) (أَنْ أُودَعَ عَهْدَهَا) أى أتركه وأنا محمود ، أصرمه والأمر بينى وبينها

ساكن ، (شَنَارُهَا) (الشَّنَارُ) العيب والقول القبيح ، والبيت كناية

عن العفة وحسن الخلق .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ١ : ٨٠ - ٨٢ .

فهذا العهد الفاتر تمثل في هذا الحبل المنقطع.

والملاحظ أن أبا ذؤيب عبر عن مرحلتى نهاية حبه بأسلوب الاستعارة :
فالمرحلة الأولى - وهى مرحلة الفتور - عبر عنها (بِرَثَ) الحبل (فَإِنِّى إِذَا
مَا خَلَّةَ رَثَ وَصَّلَهَا) ، (رَثَ) بمعنى أخلق وبلى والاستعارة تبعية جارية فى
الفعل (رث) (١) .

والمرحلة الثانية - أى مرحلة القطع - عبر عنها بقوله (فَإِنَّ تَصْرِمِى) (٢)
حَبْلِى) .

والرثاء هنا ، تعنى بدايةً جَدِيَّةً لانقطاع الحب ونهايته عند أبى
ذؤيب (رَثَ وَصَّلَهَا ، وَجَدَّتْ بِصْرَمِ) فهى جادة فى هذا الصرم ومستمرة فيه
(وَاسْتَمَرَّ عِذَا رُهَا) أى عزمت على الصرم .

وهذا التَغَيَّرُ من الحبيبة ، والجديّة فى نقض العهد ، عبر عنه
أبو ذؤيب تعبيراً رائعاً فى بيت التشبيه الذى يلى صورتى (الرث) و (الصرم) :

(١) شبه فتور العلاقة وضعفها (بالرث) بجامع الضعف والوهن فى كل ، ثم
حذف المشبه واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، واشتق من
(الرَثَ) بمعنى الضَّعْفِ وَالْوَهْنِ ، الفعل (رَثَ) بمعنى ضَعَفَ وَوَهَنَ
على طريق الاستعارة التبعية ، والقرنية ، هى إسناد (رَثَ) للوصل
لأن الوصل أمر معنوى لا يكون منه رث ولا صرم ، فالقرينة مانعة من
إرادة المعنى الحقيقى . وهذا النوع يمكن أن نجرى فيه الاستعارة
المكنية فنقول : شبه العهد بالحبل ، وحذف المشبه به (الحبل) ورمز
إليه بشئ من لوازمه هو (الرَثَ) .

(٢) شبه قطع العهد بقطع الحبل بجامع الانفصال فى كل ، واستعير اللفظ
الدال على المشبه به للمشبه ، واشتق من (الصرم) (تصرمى) والاستعارة
تصريحية تبعية لوجود لفظ المشبه به (الحبل المنصرم) .

وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ طَلَّتْ فَعَطَلَتْ . : ثَلَاثًا فَأَعْيَا عَجَسَهَا وَظَهَارَهَا

الهيئة صورة من صور تشبيه التمثيل ، وفيه صورة من صور أوى ذو عيب

الواقعية الرائعة .

فحال الحبيبة فى تغييرها معه ، شبيهة بحال هذا القوس (الذى ألقى وتره وتعطل عن العمل ثلاثة أشهر (فَعَطَلَتْ ، ثَلَاثًا) ، وأصابه الطلل والبلل فتغير حاله ، وانقلب مقبضه عما كان عليه ، (فَأَعْيَا عَجَسَهَا وَظَهَارَهَا) (العَجَس) موضع الكف من القوس ، وهو المقبض ، و (ظَهَارَهَا) ظهرها ، (وأعيا) بمعق امتنع أن يرد إلى حاله الأولى بسبب تعطله عن العمل .

هذه لصورة المتداخلة فى بيان أسباب تغير هذا القوس الذى استحال إصلاحه ، هى صورة تلك الحبيبة التى (رث وصلها) و (جَدَّتْ بِصُرْمٍ) و (اسْتَمَرَّ عِذَارُهَا) .

ويبدو أن أبا ذو عيب لا يرى حال هذه القوس شبيهة بحال حبيبته وحدها ، وإنما هى حال النساء جميعا ، وهذا ما تلحمه فى قوله (وَإِحْدَاكُنَّ سَوْءٌ قَصَارُهَا) .

وتأتى بعد هذا الخصام صورة الكناية ، وهى صورة يعبر فيها

أبو ذو عيب عن سمو خصاله وعفة نفسه :

فَإِنِّى جَدِيرٌ أَنْ أُودَعَ عَهْدَهَا . : حَمِيدًا وَلَمْ يَرْفَعْ لَدَيْنَا شَارُهَا

أبو ذو عيب يريد أن يقول إن نفور هذه الحبيبة وقطعها لعهد لا يجعله يتشفى فيها أو يؤذيها ، بل يترك عهدا وهو محمود ، بل أتركه والأمر بيننا ساكن فلا بحث عن عيب ولا قالة قبيحة (وَلَمْ يَرْفَعْ لَدَيْنَا شَارُهَا)

(الشَّنَارُ) هو العيب والقول القبيح ، والسبب أن انقطاع العهود يصحبه دائما حديث كثير - جهراً وهمساً - وبحث عن المعائب ، وأسباب الخلاف ومبرراته ، ولكن أبا ذؤيب يعف عن ذلك كله .

فالبيت - كما قلنا - كناية عن العفة وحسن الخلق ، ومثل هذه المواضع أعنى مواضع العفة والأخلاق - يكثر التعبير عنها في أسلوب الكناية عند العرب والهذليين - كما سيأتى .-

فالصور البيانية هنا من استعارة وتشبيه وكناية تتآزر وتأتلف فى التعبير عن المعنى وتبين جوانبه المختلفة .

فالاستعارة هنا تجسد الحدث نفسه بمراحله المختلفة من فتور وقطيعة .

والتشبيه يعطى صورة مقارنة لصورة الحبيبة فى تغييرها وتحولها وعزمها على مواصلة الهجر .

والكناية تنهى الموقف بسلوك إنسانى حميد .

هذا ، واشتراك الصور البيانية فى التعبير عن المعنى الواحد ، كثير عندهم ، وسنقف عند بعضه - إن شاء الله - محللين ومبينين قيمته فى أداء المعنى المعبر عنه .

ومن هذا النوع من الصور قول المليح (١) :

(٣٨) وَلَوْ جَاهَرْتَنَا بِالصَّرْمِ سَعْدَى . . وَتَصْرِيْمُ الْحَبَالِ لَهَا جَدِيرُ

(٣٩) وَجَدْتِ مَرَسًا بِالصَّرْمِ جَلَدَ النَّعْزِيْمَةِ حِينَ تَعْجَمُهُ الْأُمُورُ

(١) البيتان له فى شرح أشعار الهذليين ٣ : ١٠١٢

الصورة هنا كسابقتها فى استعارة (الحبل المصروم) للعهد —
(المقطوع) بين الأحباب .

كما أن وداع المليح لحبيته بعد الصرم هو وداع أبى ذؤيب نفسه
وهذا ما عبر عنه فى الأبيات التى تلى هذين البيتين :

(٤١) فَأَنْتِ كَرِيمَةٌ وَأَبُوكَ صَقَرٌ . لَهْ فِي الْمَجْدِ مَأْثَرَةٌ وَخَيْرٌ

(٤٢) وَأَنْتِ بَرِيَّةٌ مِنْ كُلِّ سُوءٍ . وَعَنْ ذِي الْوَصْمِ شَامِخَةٌ قَدْوَرٌ

فالنهاء هنا فيها ثناء على الحبيبة وعلى أبيها .

ومع هذا التشابه فى الصرم ، إلا أن موقف المليح النفسى منه - أى من
الصرم - يختلف عن أبى ذؤيب .

فأبو ذؤيب لم يذكر لنا حاله بعد الصرم ، ولكن المليح أبان
لنا ذلك فى صورة الرجل القوى الممرس الذى لاتلين قناته حين تمتحنه
الأمر وتختبره :

وَجَدْتِ مُمَرَّسًا بِالصَّرْمِ جَلْدَ الْعَزِيمَةِ حِينَ تَعْجُمُهُ الْأُمُورُ

ومن ذلك أيضا قول عمرو ذو الكلب : (١)

(١) غَزِيَّةٌ آذَنْتَ قَبْلَ الزَّيَّالِ . وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَثَّ الْوَصَالِ (٢)

فهذا النوع من صور الاستعارة - أى استعارة الحبل للعهد - من
الصور المألوفة عند العرب .

(١) البيت له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٥٦٥ .

(٢) (غَزِيَّةٌ) امرأة . (الزَّيَّالِ) المفارقة . (زَايَلَتْهُ زِيَالًا) .

انظر الشرح فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٦٥ .

قال الزمخشري : (النقض الفسخ وفك التركيب ، فإن قلت : من أين ساغ استعمال النقض في إبطال العهد ، قلت : من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين ، ومنه قول ابن التيهان في بيعة العقبة يارسول الله إن بيننا وبين القوم حبـالاً ونحن قاطعوها ، فنخشى إن الله عز وجل أعزك وأظهرك أن ترجع إلى قومك) (١)

وقد قلنا إن هذا النوع من الاستعارة الذى تقوم صورته على تشبيه التمثيل - عند عبد القاهر - يحتاج إلى تأول لأن الصورة المستعارة هي صورة محسوسة تتمثل في الحبل ، (رثا كان أم مصروما) ، والمستعار له أمر معنوى هو العهد .

فالعلاقة الفاترة أصبحت مجسمة في هذا الحبل الواهن الـرث أو المنقطع .

وهذه المرحلة في بناء صورة الاستعارة - أعنى التى تقوم على تشبيه تمثيل - هذه المرحلة إحدى المراحل التى تبلغ فيها الاستعارة مدى راقياً من التصوير والتعبير .

يقول عبد القاهر : (. . . وضرب ثالث ، وهو الصميم الخالص من الاستعارة . وحده أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية . وذلك كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق ، المزيلة للشك ، النافية للريب كما جاء في التنزيل من نحو قوله عز وجل (وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي

(١) الكشف لأبى القاسم محمود بن عمر الزمخشري : ١ : ٥٨ : دار المعرفة ،

أَنْزَلَ مَعَهُ (١) . وكاستعارة الصراط للدين في قوله تعالى: (إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ) (٢) (وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ) (٣) فأنت لا تشك في أنه ليس بين النور والحجة ما بين طيران الطائر وجرى الفرس من الاشتراك في عموم الجنس، لأن النور صفة من صفات الأجسام محسوسة والحجة كلام . . . واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها . . . (٤) .

ويقول أيضا : (فأما القول في العلة والسبب : لم كان للتمثيل هذا التأثير ؟ . . . وإذا بحثنا عن ذلك وجدنا له أسبابا وعلا ، كل منها يقتضى أن يفخم المعنى بالتمثيل وينبل ويشرف ويكمل ، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن نخرجها من خفى إلى جلى ، وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردّها في الشئ تعلمها إياه إلى شئ آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام . . . (٥))

(١) سورة الأعراف : آية : ١٥٧ .

(٢) سورة الفاتحة : آية : ٦ .

(٣) سورة الشورى : آية : ٥٢ .

(٤) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : ١ : ١٥٦-١٥٧ .

(٥) المصدر نفسه : ١ : ٢٣٤ .

وهذا النوع الذى يقوم على استعارة الحبل للعهد مع حاجته إلى تأول فإنه يعد من الاستعارات القريبة فى وجه الشبه بين المستعار منه والمستعار له ، لأن الصلة أو العهد بين اثنين أو أكثر قريبة فى شبهها ومعناها وتصورها من الحبل الممدود الواصل .

وعلى هذا يكون هذا النوع من استعارات التمثيل القريبه وقربها هنا يأتى مقابل نوع آخر من استعارات التمثيل فيه كثير من التعقيد والغموض . (١)

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى : ١ : ١٥٧-١٧٤

استعارات الهدم للسحاب :

أما النوع الثانى من استعارات النسب فهو يقوم على استعارة أمر محسوس هو : طرف الثوب المتدلى (هَيْدَب) ، لأمر محسوس هو : (السحاب القريب المتدلى) .

وهذا النوع من الاستعارات كثير عندهم ، وهو خلاف الأول .

فالأول قائم على تشبيه تمثيل ، أى تشبيه معقول بمحسوس كما مر بنا .

وهذا قائم على تشبيه صريح أى تشبيه محسوس بمحسوس ، وهو من

الاستعارات القريبة التى لا تحتاج إلى تأويل .

والسياق الذى يرد فيه هذا النوع ، هو الدعاء لديار الحبيبة

بالسقى ، وفيه صور رائعة من صور الاستعارة والتشبيه ، بذل فيها الشعراء جهدا كبيرا فى وصف صور المطر المختلفة (١) .

يقول المليح (٢) :

- (١) تَنْبَهَ لِبَرْقٍ آخِرَ اللَّيْلِ مَوْصِبٍ . : رَفِيعِ السَّنَا يَبْدُ وَلَنَا ثُمَّ يَنْضُبُ (٣)
- (٢) تَرَاهُ كَتَخْفَاقِ الْجَنَاحِ وَدُونَهُ . : مِنَ النَّيْرِ أَوْ جَنْبَى ضَرِيَّةٍ مَنَكِبٍ (٤)
- (٣) سَرَى دَائِبًا فِي الرَّمْلِ يَتْرَكُ خَلْفَهُ . : مَوَاهِبَ لَمْ يَعْتِكْ عَلَيْهِنَّ طُحْلُبُ (٥)
- (٤) يَذِي هَيْدَبٍ أَمَا إِذَا مَا عَلَا الرَّبَى . : فَيُرَوِّى وَأَمَا كُلُّ وَادٍ فَيَرْعَبُ (٦)

(١) انظر فصل منازع تشبيهات الهذليين - منازع تشبيهات المطر : ١٦٥-١٧٦

(٢) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣ : ١٠٥٠

(٣) (مَوْصِبٍ) دائم ، (رَفِيعِ السَّنَا) الضوء ، (يَنْضُبُ) يَخْفَى .

(٤) (النَّيْرِ) جبل . (ضَرِيَّة) أرض . (مَنَكِبُ) جانب منه .

(٥) (مَوَاهِبَ) غدران ، واحدتها (مَوْهِيَّة) . (يَعْتِكْ) يلصق .

(٦) (هَيْدَبُ) سحاب متدل أى ما أسهل منه كأنه هدب الثوب مثل خمل القطيفة (يَرْعَبُ) يملأ ، انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٣ : ١٠٥٠ .

الآبيات للشاعر الهذلى المليح ، وهو شاعر غزل مجيد فى فن الغزل
وفى وصف صور المطر .

فالبيتان الأول والثانى فى وصف البرق :

فهو (مَوْصِب) أى دائم ، (رَفِيع السَّنا) مرتفع الضوء ، وتأتى صورة
التشبيه لتصف هذا الوميض الدائم فى صورة بصرية متحركة (تَرَاهُ كَتَخْفَاقِ الْجَنَاحِ)
خفقان الجناح صورة منتظمة دائمة من الطائر - وهو يطير - وهى صورة
المقارنة لهذا البرق .

والبيتان الأخيران يصف فيهما المليح صورة المطر وسريانه فى الرمل
وامتلاء الغدران به (سَرَى دَائِبًا فِى الرَّمْلِ) (يَتَرَكُ خَلْفَهُ ، مَوَاهِبَ لَمْ يَعْتِكْ
عَلَيْهِنَّ طُحْلُبُ) (مَوَاهِبَ) غدران ، وقوله لم (يَعْتِكْ عَلَيْهِنَّ طُحْلُبُ) فيه كناية
عن حدة هذا الماء وقوة اندفاعه ، لأن قوله (لَمْ يَعْتِكْ) بمعنى لم يلصق
عليهن الطحلب ، والطحلب لا يلصق إلا فى الماء الراكد القليل ، وعدم لصوقه
يعنى حدة الماء وشدة سريانه .

بعد هذه الصور تأتى صورة الاستعارة لتصف السحاب (الذى نتج
عنه هذا الماء) (يَذَى هَيْدَبُ) (١) (الْهَيْدَبُ) هو أطراف الثوب المتدلّية ، فهذا
السحاب له أطراف متدلّية كأطراف الثوب ، وهو دلالة على تحمله بالماء ، وهو

(١) شبه السحاب المتدلى بأطراف الثوب المتدلّية ، ثم حذف المشبه واستعار
لفظ المشبه به أطراف الثوب (هيدب) للمستعار له (السَّحَابُ
المتدلى) والاستعارة على هذا أصلية تصرّحية حيث صرح فيها بلفظ
المشبه (الْهَيْدَبُ) .

وقد تكون استعارة مكنية إذا قلنا شبه السحاب بالثوب المتدلى
الأطراف ، وحذف المشبه به (الثوب) ، ورمز إليه بلازم من لوازمه (الهيدب)
والقرينة إسناد الهيدب للسحاب .

مانجده فى قوله (أما إذا ما علا الرّبى ، فيروى) (وأما كلّ واد فيرعب) (يزعّب)
يملاً .

فالراوبى ترتوى ، والأودية تمتلئ من هذا السحاب المتدلى الأطراف ،
والصورة هنا بصرية متحركة تلمحها فى تحرك أهداب السحاب .

وهى صورة مفردة قريبة لاتعقيد فيها .

ومن هذا النوع - وهو كثير عندهم - قول صخر الغى (١) :

(١) لِسْمَاءَ بَعْدَ شَتَاتِ النَّوَى . . وَقَدْ بَتُّ أَخْيَلْتُ بَرَقًا وَلَيْفًا (٢)

(٢) أَجَشَّ رِبْحَلًا لَهُ هَيْدَبٌ . . يَكْشِفُ لِلْخَالِ رَيْطًا كَشِيفًا (٣)

الآبيات دعاء سقيا للحبيبه (لِسْمَاءَ) .

والصورة كسابقتها فى استعارة (الهيدب) للسحاب .

ولا خلاف بين الصورتين سوى أن المlich وصل الصورة بالياء فقال :

(يَذَى هَيْدَب) ، وصخر أَدخل اللام على الضمير العائد على السحاب وهو

ضمير يفيد الملكية فقال : (لَهُ هَيْدَب) وهو أوكد .

(١) الآبيات له فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٩٤ .

(٢) (لِسْمَاءَ) أى لِسْمَاءَ هذا البرق من ناحية شماء . (أَخْيَلْتُ) رأيت

المخيلة و (خِلْتُ) ظننت ، (وَلَيْفًا) متتابعاً مرتين مرتين . (الشَّتَاتُ) الفرقة .

(٣) (أَجَشَّ) فى رعدده جشه أى بهه . (رِبْحَلًا) (الرِّبْحَلُ) الثقيل .

(الْخَالُ) المخيلة . (كَشِيفًا) مكشوفاً ، يعنى خال السحاب كأنه إذا

برقت البرقة فرأى بياض السحاب فكأنه ريط ، وكأنك ترى له أهداباً

من تدانيه وتقاربه .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ١ : ٢٩٤ - ٢٩٥ .

كما أن المليح اتبع صورة السحاب المطر في امتلاء الربى والأودية
(بذى هيدب ، أما إذا ما علا الربى ، وأما كل واد فيرعب) .

أما صخر فقد اتبع صورة الاستعارة صورة أخرى للسحاب تؤكد بياض
هذا السحاب وتدل عليه ، وتظهر هذه الصورة حينما يكشف عنها البرق (له
هيدب ، يَكْشِفُ لِلْخَالِ رَيْطًا كَشِيفًا) بمعنى إذا برق البرق رأيت بياض
السحاب وكأنه ريط . والصورة هنا تأكيد لصورة الاستعارة (له هيدب) .

ومع هذا النوع من استعارات السحب - وهى استعارات قريبة - هناك
استعارات أخرى فيها تشبيهات بدیعة ، فمن ذلك قول أبى ذؤيب :

- (١) أَمْنِكَ الْبَرْقُ أَوْ مَضَ ثُمَّ هَاجَا . . . فَبِتَّ إِخَالَهُ دُهُمًا خِلَا جَا
(٢) تَكَلَّلَ فِي الْغِمَادِ فَأَرْضَ لَيْلَى . . . ثَلَاثًا مَا أُبَيِّنُ لَهُ انْفِرَاجَا (١)

صورة الاستعارة فى البيت الثانى فى قول أبى ذؤيب (تَكَلَّلَ) ولكنها
تقوم على صورة التشبيه فى البيت الأول : (أَوْ مَضَ ثُمَّ هَاجَا ، فَبِتَّ إِخَالَهُ
دُهُمًا خِلَا جَا) فقد شبه السحب السود بإهل سود (دهما) .

فصورة ايماض البرق ، وما خلفها من سحب سود - فى البيت الأول - هى
أساس صوره الاستعارة فى البيت الثانى (تَكَلَّلَ) .
ومعنى (تَكَلَّلَ) تبسم بالبرق مثل امرأة (تَنَكَّلَ) (٢) أى تضحك (٣)

(١) انظر تحليل الابيات فى الباب الأول - الفصل الأول : ضروب تشبيهات
الهذليين ٣٩٠ .

(٢) قال المتنخل :
(٩) تَنَكَّلَ عَنْ مَتَسِقٍ ظَلَمَهُ . . . فِي ثَغْرِهِ الْإِثْمُ لَمْ يَفْلَلِ
قال السكرى : (تَنَكَّلَ تَضَحَكَ ، ويقال انكَل انكلا لا إذا تبسم)

وقوله (متسق) مستو ، يعنى أسنان فمها ، (الظلم) ماء الأسنان . (فى ثغره
الإثم) فى أصوله سواد كالإسمد وهو النوؤر . (لَمْ يَفْلَلِ) لم ينكسر .
انظر البيت وشرحه فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ٣ : ١٢٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ١ : ١٧٨ .

وصورة الاستعارة هنا قد تأتى مكنية فى تشبيه السحاب بامرأة ، وقد تأتى تبعية فى تشبيه الايماض بتبسم امرأة (١) .

واذا أقمنا الصورة على الاسم فجعلناها مكنية تكون الصورة تشخيصية حيث جعل أبو ذؤيب من صورة السحب والبرق إنسانا يتبسم ، ولنا وقفة مع هذا النوع التشخيصى عندهم .

والتبسم هنا يعنى الاستبشار ويعنى الأمل ، وهو معنى مشترك بين البرق وما يحمله من أمل بالخير أيضا .

ومع هذا فإننا نميل إلى قيام الصورة فى الفعل (تَنَكَّل) لأن حركة وميض البرق الخافت يتجلى فيه معنى وميض الابتسام سيما وأن الشعراء ينظرون (إلى أسنان الحبيبة بمنظار مثالى يجعلها متسقة مضيئة ، يزيد من ضيائها لون الإثمد على الثغر ، والصورة على هذا تكون بصرية متحركة ، وفيها توهج ووميض .

ولعل أبا ذؤيب هنا يريد أن ينتزع الصورة من الحبيبة نفسها ، لان البرق آت من جهتها (أَمِنْكَ الْبَرْقُ أَوْ مَضَ) أى من جهتك . فالبرق آت من جهتها ، وايماضه شبهه بتبسمها .

(١) شبه الإيماض الخفى (التكل) بالتبسم (الإنكلال) بجامع اللمعان فى كل ، ثم حذف المشبه واستعير لفظ المشبه به (الإنكلال) الإيماض للبرق ، واشتق من (الإنكلال) (تَنَكَّل) على سبيل الاستعارة التبعية ، والقرينة إسناد الفعل (تَنَكَّل) للبرق .

وقد تجرئ الاستعارة مكنية ، وعليه يكون شبه السحب السوداء بامرأة من خلف الستور ، وحذف لفظ المشبه به ، ورمز إليه بشئ من لوازمه هو (تَنَكَّل) أى تبسم .

ومن استعارات المطر البديعة عند أبى ذؤيب - أيضا - : (١)

(١٣) لَهُ هَيْدَبٌ يَعْלו الشَّرَاجَ وَهَيْدَبٌ . مِسْفٌ بِأَذْنَابِ التَّلَاحِ خُلُوجُ (٢)

(١٤) ضَفَادِعُهُ غَرَقَى رِوَاءً كَأَنَّهَا . قِيَانُ شُرُوبٍ رَجَعْنَنَ نَشِيجُ (٣)

(١٥) لِكُلِّ مَسِيلٍ مِّنْ تِهَامَةٍ بَعْدَمَا . تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجُ (٤)

فى هذه الأبيات صور بيانية مختلفة : استعارتان وبينهما صورتان

تشبيهه وكناية .

(١) الابيات له فى شرح اشعار الهذليين : ١ : ١٣١-١٣٢ .

(٢) (لَهُ هَيْدَبٌ) أى ما أسبل منه كأنه هذب ثوب ، (يَعْلو الشَّرَاجَ) (الشَّرَاجَ)

شعب ومسابل ماء تكون فى الحرار ، والواحدة (حرة) وهى أرض ذات

حجارة سود .

(الْمِسْفُ) الدانى . (أَذْنَابِ التَّلَاحِ) أو اخرهاو (التَّلَاحُ) مسيل من

أرض مرتفعة إلى الوادى . يقول : قرب حتى بلغ ذنب التلعة . (خُلُوجُ)

أى تخرج الماء فتجذبه وتأخذه .

(٣) (قِيَانُ) إماء ، خدم . (شُرُوبٍ) ندامى ، فتيان يشربون . (ضَفَادِعُهُ غَرَقَى) هى

لا تغرق وإنما كناية عن كثرة الماء . (رَجَعْنَنَ نَشِيجُ) (رَجَعْنَنَ) ردهن

(نَشِيجُ) صوت ، شبه أصوات ضفادعه بأصوات القيان للمغنيات إذا ،

رجعن فى أصواتهن .

(٤) (تَقَطَّعَ أَقْرَانُ الْقَوْمِ) إذا تفرقوا ، و(أَقْرَانُ السَّحَابِ) ما تألف

منه بعضه إلى بعض ، و(الْقَرْنُ) الحبل يقرن فيه البعيران فربما

تقطع الحبل فيشرد البعيران ، شبه السحاب بإبل مقرونه

فانقطعت أقرانها فتبددت ، أراد أنه تفرق فلكل مسيل

(عَجِيجُ) أى صَوْتُ بالماء ، وذلك لصوت السيل فى الأودية

وهى تعج بالماء .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ١ : ١٣١-١٣٢ .

أما الصورة الاستعارية الأولى فهي من النوع السابق الذى يقوم على استعارة (الهَيْدَب) للسحاب المتدلى .

والاستعارة الثانية تمثيلية جارية فى التركيب كله ، لأن صورة المستعار له هنا هى صورة السحب المجتمعة المقرونة ، والمياه المندفعة من التلال المرتفعة ، فى مسايل الماء ومجاريها (الشَّرَاج) ، وأصوات هذه المياه .

وصورة المستعار هى الإبل المقرونة التى تقطعت أقرانها فاندفعت تجرى فى اتجاهات مختلفة ولها رغاء .

هذه عناصر الصورة .

وعلى هذا تكون الاستعارة أقرب إلى التمثيلية التى تجرى فى التركيب كله .

فقد شبه أبو ذؤيب السحب المجتمعة بالإبل المجتمعة المقرونة ، وشبه انبعاث الماء من السحب بانقطاع أقرانها ، وشبه جريان الماء فى المسايل المختلفة بتفرق الإبل فى اتجاهات مختلفة ، وشبه أصوات خرير المياه فى المسايل بأصوات رغاء الإبل المنطلقة من الأقران .

فالصورة مركبة من هذه الأجزاء كلها ، ولم تكن تصلح لاجرائها فى الفعل (تَقَطَّعَ) ، لأننا لو اجريناها فيه نكون قد طمسنا كثيرا من الجزئيات المكونة لها .

فالصورة صوتيه صاخبة تحتاج فى تذوقها إلى خيال وتأمل وترو لاستراق سمع أصواتها .

وصورتا التشبيه والكناية تزيدان من صخب هذه الصورة وضجيجها :

ضَفَادَعُ غَرَقَى رَوَاءَ كَأَنَّهَا . : قِيَانُ شَرُوبٍ رَجَعَهُنَّ نَشِيجُ

فالضفادع غرقى ونشوى تردد فى أصواتها وترجع (كأنها ، قِيَانُ

شروب رَجَعَهُنَّ نَشِيجُ) .

والسكرى يقول فى قوله (ضَفَادَعُ غَرَقَى) : (وهى لا تغرق وإنما يريد

كثرة الماء) (١) .

وعلى هذا يكون التعبير كناية عن كثرة الماء إلى الحد الذى يجعل

الضفادع وكأنها غرقى .

فالصورة صوتية صاخبة بفحيح الضفادع ، ورغاء الإبل ، وخرير المياه .

ومثلما برع أبو ذؤيب فى تصوير صورته هذه ، فقد برع كذلك فى انتقاء

ألفاظها ومفرداتها التى تناسبها مثل : (ضَفَادَعُ) (غَرَقَى) (قِيَانُ) (تَقَطَّعَ)

(أَقْرَانُ) (شَرُوبُ) (شَرَاخُ) (خُلُوجُ) (نَشِيجُ) (عَجِيجُ) .

أبو ذؤيب شاعر مجيد فى صوره الصوتية ، وتزداد جودته حــــين

ينتزعها من الإبل (٢) .

* * *

يمكننا أن نقول إن استعارات الحب والنسيب - عند الهذليين

تجمع بين نقيضين :

(١) انظر شرح اشعار الهذليين للسكرى : ١ : ١٣٢ .

(٢) انظر له صورته فى تشبيه المحاربين بالإبل الجرب : الباب الأول : فصل

ضروب تشبيهات الهذليين : ٣٤ ، وانظر له فى الباب نفسه صورة

تشبيه الرعد بالإبل المصاعيب : فصل منازع تشبيهات هذيل

بين استعارات صورتها قائمة على الضعف والوهن والقطع، وهى

استعارات (الحبل المصروم) (للعهد المقطوع) .

وهذا الصرم - فى غالبه - يأتى من قبل الحبيبة ، لا من الحبيب :

(فَإِنْ تَصْرِمِ حَبْلِي) (١) (وَجَدْتَ بِصْرِمِ) (٢) (وَلَوْجَاهَرْتَنَا بِالصُّرْمِ سَعْدِي) (٣)

(وَتَصْرِمِ الْحَبَالَ لَهَا جَدِيرٌ) (٤) (وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَثَ الْوَصَالِ) (٥)

تجمع استعاراتهم بين هذا النوع القائم على القطع والحزن والألم،

وبين استعارات قائمة على السحب والرعد والبرق والمطر. وهى استعارات فيها

خصب ونماء وبشرى وفرح بهذا المطر الذى يرتبط مجيئه بالدعاء لـديار

الحبيبة بالسقيا: (لِسَّمَاءَ . . . بَرَقًا وَلَيْفًا) (٦) (أَمِنْكَ الْبَرْقُ) (٧) .

وصورة الاستعارة من هذا النوع قائمة على استعارة الهدم المتدلى

الأطراف (الهَيْدَب) ، للسحاب المتدلى المحمل بالماء .

والنوع الأول قائم على تشبيه أمر معقول ، هو (العهد) ، بأمر

محسوس، هو (الحبل) .

والنوع الثانى قائم على تشبيه أمر محسوس، وهو (السحاب المتدلى) ،

بأمر محسوس هو الهدم المتدلى (الهَيْدَب) .

وكلتا الصورتين قائمة فى إدراكها وتذوقها على حاسة البصر .

فالصورة على هذا بصرية .

والصورتان - الحبل ، والهيدب - مفردتان لقيام الشبه فيهما على صورة مفردة .

(٢٠١) انظر فى هذا الفصل : ١٩٢ .

(٤٠٣) ، ، ، ، ١٩٥ :

(٥) ، ، ، ، ١٩٦ :

(٦) ، ، ، ، ٢٠٢ :

(٧) ، ، ، ، ٢٠٣ :

استعارات الحرب والموت :

قلنا إن هذا الموضوع من أكثر المواضع التي قالوا فيها شعرهم، وقلنا في بداية هذا الفصل إن الاستعارة المكنية هي الصورة الغالبة في التعبير عن الموت والحرب (١) .

وصور هذا النوع من الاستعارات - في غالبها - منتزعة من الحيوان - الناقة ، الأفعى ، الأسد - ولكن أكثرها قائم على تشبيه الحرب بالناقصة (العضوض) وغيرها .

يلى ذلك انتزاع صورة الحرب من النار في مثل (شبت) (تشب) وغيرها . كذلك يكثر في استعارات الحرب النوع التمثيلي الذي يقوم على التركيب كله .

وإذا حاولنا دراسة استعارات الحرب والموت - عند الهذليين - من الناحية الموضوعية نجدها - بالتقريب - تنقسم إلى أقسام ثلاثة هي :

(١) قسم تقوم استعاراته على التهديد والوعيد والتهويل من شأن الحرب وشدة بأسها .

وهنا يريد الشاعر أن يتحدث عن شجاعته وقوته . وهذا النوع تكثر فيه الصور المكنية .

(٢) وقسم تقوم صورته على وصف حال المحاربين داخل المعركة وعلى قوتهم ويطشهم بالأعداء .

وهذا النوع تكثر فيه الاستعارة التبعية .

(١) انظر في هذا الفصل : ١٨٨

(٣) أما القسم الثالث ففيه يتحسر الشعراء على نتائج هذه الحرب ودمارها ، ولهذا تكون الاستعارة فيه معبرة عن وصف حال الإنسان مع الزمن والخطوب والموت .
وهذا النوع تكثرفيه الاستعارة التمثيلية المركبة .

القسم الأول :

ومن القسم الأول قول أبي ذؤيب : (١)

- (٤) وَكُنْتُ إِذَا مَا الْحَرْبُ ضَرَسَ نَابَهَا . : لِجَائِحَةٍ وَالْحَيْنُ بِالنَّاسِ لَا حِقُّ (٢)
 (٥) وَزَافَتْ كَمَوْجِ الْبَحْرِ تَسْمُوْأَمَاهَا . : وَقَامَتْ عَلَى سَاقٍ وَأَنَّ التَّلَاحِقُ (٣)
 (٦) أَنْوْءُ بِهِ فِيهَا فَيَأْمَنُ صَاحِبِي . : وَلَوْ كَثُرَتْ عِنْدَ اللَّقَاءِ الْبَوَارِقُ (٤)

أبو ذؤيب يتحدث هنا عن شدة الحرب وهولها .

وفى الأبيات صور بيانية مختلفة .

استعارتان فى قوله : (ضَرَسَ نَابَهَا) و(قامت على ساقٍ) .

وتشبيه فى قوله : (وَزَافَتْ كَمَوْجِ الْبَحْرِ) .

وكناية قائمة على استعارة فى قوله : (وقامت على ساقٍ) .

ومما يجدر ذكره أن اجتماع صور البيان فى أداء المعنى الواحد

يُرد كثيرا عندهم فى هذا الموضوع - أعنى موضوع الحرب - وبه تكتمل

الصورة .

- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ١٥٦-١٥٧ .
 (٢) (ضَرَسَ) جعلت (ضَرُوساً) أى سيئة الخلق ، و (التَضَرِيسِ) تَهْيِيجَ عَلَى إِسَاءَةِ خَلْقٍ .
 (٣) (زَافَتْ) الزيف أن يدفع مَقْدَمُ المَوْجِ بِمَوْخَرِهِ . (تَسْمُوْأَمَاهَا) الضمير من (تَسْمُوْ) عائد على المرثى ، و(تَسْمُوْأَمَاهَا) تتقدم أمامها . (قَامَتْ عَلَى سَاقٍ) أى اشتدت . (وَأَنَّ التَّلَاحِقُ) أى يلحق بعضهم بعضاً ، أى يلحق كل قوم بأصولهم .
 (٤) (أَنْوْءُ بِهِ) أنهض به ، يعنى أَنْوْءُ بِخَالِدٍ دَوْرَهُ (فَيَأْمَنُ جَانِبِي) أى شقى . (الْبَوَارِقُ) السيوف البارقة .
 انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ١ : ١٥٦-١٥٨ .

(١)
فصورة الاستعارة الاولى (ضَرَسَ نَابَهَا) مأخوذة من الناقة لأنه شبه
الحرب بها .

فالضروس هي الناقة العجوز السيئة الخلق ، وقيل الضروس الناقصة
التي يسوء خلقها عند النتاح فتمنع حالبها وولدها إلا بعسر ، وقيل الضروس
التي تعض حالبها ، و (ضَرُوسٌ) بمعنى (عَضُوضٌ) (٢)

فمعاني العضوض كلها معان غير محمودة عند العرب ، ولها هذا
استعاروها للتعبير عن شدة الحرب وعنفيها .

ومما يزيد من هول هذه الحرب صورة التشبيه (وَزَافَتْ كَمَوْجَ الْبَحْرِ)
صورة التشبيه صَوَّرَتِ الْحَرْبَ فِي صَوْتٍ مَسْمُوعٍ يَجَسَّدُهُ هَذَا الْمَوْجُ الَّذِي (يَزِفُ بَعْضُهُ
زَفَا) أى يدفع بعضه بعضا فى حركة قوية .

وصورة التشبيه هنا هي صورة الحرب التي يدفع فيها الناس بعضهم
بعضا ، وهي صورة سيأتى الحديث عنها فى القسم الثانى كما ذكرنا .
والصورة هنا متحركة فى حركة هذا الموج التي جاءت مقارنة لحال
المحاربين فى المعركة .

أما الصورة الثانية (وَقَامَتَ عَلَى سَاقٍ) (٣) فهي مأخوذة من

(١) شبه الحرب بالناقة سيئة الخلق الحادة الناب ، وحذف المشبه به
(الناقة) ورمز اليه بلازم من لوازمه هو الناب الحاد (ضَرَسَ نَابَهَا) على سبيل
الاستعارة المكنية ، والقرينه إسناد (النَّابِ) للحرب .

(٢) انظر شرح أشعار الهذليين ١ : ١٢٧١

(٣) شبه الحرب فى اشتدادها بإنسان مستعد قائم على ساق واحدة ، وحذف
المشبه به (الإنسان) ، ورمز إليه بشئ من لوازمه هو القيام على ساق
(وقامت على ساق) على سبيل الاستعارة المكنية ، والقرينه إسناد الوقوف
بالساق للحرب . والقيام على الساق صورة من صور الكناية عن الاستعداد ،
فهى كناية بنيت على استعارة ، وهذا كثير عندهم .

الإنسان لأنّه شبه الحرب بإنسان مستعد قائم على ساق واحدة .

والصورة هنا قائمة عليها صورة كناية ، لأن وقوف الإنسان على ساق ، كناية عن اشتداد أمر واستعداد الإنسان له بوقوفه على ساق واحدة ، والصورة من صور الكناية المعروفة .

فصورة الاستعارة - إذا - جسمت الحرب وجعلت منها إنسانا مستعدا يقف على ساق ، لأن الصورة - أعنى صورة الاستعارة - قائمة فى تعبيرها على تغيير حقائق الأشياء واستبدال صور جديدة ، وصورة الكناية من ضمن تعابيرها أن تصور السلوك الذى يلزم الحدث ويدل عليه .

فالوقوف على ساق ملازم للاستعداد ، أو يدل عليه ، ومن هنا أصبح صورة من صور الكناية فى التعبير عن هذا الحدث المعين .

فصور البيان هنا تتأزر فى أداء المعنى الواحد ، أو بتعبير آخر وجد أبو ذؤيب متسعا فيها فأفرغ فيها إبداعه حينما أراد أن يهول من شأن الحرب .

وأبو ذؤيب يرمى من هذا التهويل إلى إبراز شجاعته وقوته فى البيت الذى بلى هذه الصور :

أَنُوْءَ بِهِ فِيْهَا فَيَأْمَنُ صَاحِبِي . . وَلَوْ كَثُرَتْ عِنْدَ اللَّقَاءِ الْبَوَارِقُ

(أَنُوْءَ بِهِ) أنهض به ، فهو الملاذ وهو الملجأ عند اشتداد الحرب

ولمعان (البوارق) أى السيوف .

ومن هذا النوع قول صخر الغى (١) :

(٦) أَبَا الْمَثَلُمِ مَهْلًا قَبْلَ بَاهِظَةٍ . . تَأْتِيكَ مِنِّي ضُرُوسٌ نَابَهَا عَصِلُ (٢)

(١) البيت له فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٢٧٠ .
(٢) (بَاهِظَةٌ) أمر يبهظك ويشق عليك (ضُرُوسٌ) سيئة الخلق . (نَابَهَا عَصِلُ)

قديمه لان البعير إنما يعصل نابه إذا أسن .

انظر شرح البيت فى المصدر نفسه : ١ : ٢٧٠ - ٢٧١ .

الصورة هنا هي صورة أبي ذؤيب هناك .

فهنالك (إِذَا مَا الْحَرْبُ ضَرَسَ نَاهِيَا) ، وهنا (ضُرُوسٌ نَاهِيَا عَصِلُ) .

فالحرب هنا مشبهة - كذلك - بناقة عجوز (ضُرُوسٌ) ، سيئة الخلق .

و(نَاهِيَا عَصِلُ) كناية عن كبر سنّها لأن البعير إنما يعصل ناهيه إذا

أسن .

ومع أن المينزع للصورتين واحد ، وهو استعارة الناقة العجوز السيئة

للحرب القديمة ، مع هذا الاتفاق في المنزع : فإن الموقف عند الشعاريين

يختلف في الصورة العامة :

فأبو ذؤيب كان يهول من شأن الحرب ليعلى من شأنه فيها ويذكر

بلاءه (أَنْوُّ بِهِ فِيهَا) .

أما صخر فهو يتحدث عن شجاعته ولكن بأسلوب آخر هو أسلوب الوعيد

والتهديد لأبي المثلث (أَبَا الْمُثَلَّمِ مَهْلًا) (قَبْلَ بَاهِظَةٍ ، تَأْتِيكَ مِنِّي) . فهو

يتوعد أبا المثلث بهذه الحرب الضروس .

وكأن أبا ذؤيب يحكى واقعة ، وهذا ما نلمحه في أسلوبه الذى

كثرت فيه الأفعال الماضية : (وَكُنْتُ) ، (ضَرَسَ) ، (زَاغَتْ) ، (قَامَتْ) .

وكأن صخرًا ينذر بواقعة في المستقبل حينما يستعمل المضارع

والمصادر (مَهْلًا) (قَبْلَ بَاهِظَةٍ) (تَأْتِيكَ) .

ومن ذلك أيضا - قول حذيفة بن أنس: (١)

- (٦) كَشَفْتُ غِطَاءَ الْحَرْبِ لَمَّا رَأَيْتُهَا . ٣. تَنَوُّ عَلَى صِفْوٍ مِنَ الرَّأْسِ أَصْعَرَا (٢)
 (٧) يَقْتُلُ بَنِي الْهَادِي وَقَبِيْسَ بْنَ عَامِرٍ . ٤. كَشَفْتُ بِهِمْ وَتَرَى . وَكَانَ مُحْمَرًا (٣)
 (٨) وَنَحْنُ جَزْرْنَا نَوْفَلًا فَكَأْنَمًا . ٥. جَزْرْنَا حِمَارًا يَأْكُلُ الْقَرْفَ أَصْحَرَا (٤)
 (٩) جَزْرْنَا حِمَارًا يَأْكُلُ الْقَرْفَ صَادِرًا . ٦. تَرَوُّحَ عَنْ رِمٍّ وَأَشْبَعَ غَضُّورًا (٥)
 (١٠) أَلَا يَافَتَى مَا نَازَلَ الْقَوْمَ وَاحِدًا . ٧. بِنَعْمَانَ لَمْ يَخْلُقْ ضَعِيفًا مُشْبَرًا (٦)
 (١١) أَخُو الْحَرْبِ إِنْ عَضَّتْ بِهِ الْحَرْبُ عَضَّهَا . ٨. وَإِنْ شَمَرَتْ عَنْ سَاقِهَا الْحَرْبُ شَمَرًا (٧)
 (١٢) وَيَمِشِي إِذَا مَا الْمَوْتُ كَانَ أَمَامَهُ . ٩. لَدَى الْمَوْتِ يَحْمِي الْأَنْفَ أَنْ يَتَأَخَّرَا (٨)

- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٥٥٥-٥٥٧ .
 (٢) (كَشَفْتُ) يقول : كنت أسترها عنهم فقد كشفت غطاءها وأبرزتها اليوم .
 (تَنَوُّ) تنهض . (عَلَى صِفْوٍ) على هَيْلٍ ، ويروى (عَلَى صِفْوٍ) والصفو الجانب ، (أَصْعَرَا) الأصعر الذى فيه ميل .
 (٣) (مُحْمَرًا) أى وكان وترى مغطى أستره أن يعرفه أحد فيعيرنى به ، فكشفته لما أدركت بثأرى .
 (٤) (الْقَرْفُ) قرف الشجر وهو قشوره ولحاؤه . و (الصُّحْرَةُ) بياض فى حمرة . (نَوْفَلٌ) سيد بنى الدَّيْلِ . وقيل (الْقَرْفُ) شَجَرُ الْعِضَاهِ ، وكل شجر له شوك فهو عضاه .
 (٥) (رِمٌّ) موضع . (غَضُّورٌ) شجر بمكة .
 (٦) (أَلَا يَافَتَى مَا نَازَلَ الْقَوْمَ) يتعجب ، و (مَا) زائده . (مُشْبَرٌ) محدود لا يصيب خيرا .
 (٧) (عَضَّهَا) أى لم يفتل لغمزها إن غمزته . (شَمَرَتْ) قَلَصَتْ وَلَقِحَتْ واشتد أمرها . (شمر) هو أيضا ولم يكسره ذلك .
 (٨) (يَحْمِي أَنْفَهُ أَنْ يَتَأَخَّرَا) أى يأنف من التأخر ، والمعنى لا يهْرُب ، انظر شرح الابيات فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٥٥-٥٥٧ .

صور الاستعارة هنا فى قول حذيفة : (كَشَفْتُ) (١) غطاء الحرب ،
وفى قوله : (كَشَفْتَبِهِمْ وَتَرَى) (٢) ، وقوله : (إِنْ عَضَّتْ بِهِ الْحَرْبُ) ،
وقوله : (وَإِنْ شَمَرَتْ عَنْ سَاقِهَا) (٣) ، وقوله : (إِذَا مَا الْمَوْتُ كَانَ
أَمَامَهُ) .

الصور هنا تعبر عن الحرب بمعان مختلفة .

والملاحظ فيها أنها جميعها منتزعة من الإنسان إلا واحدة منتزعة
من الناقة .

فالحرب عند حذيفة مجسمة فى إنسان ينهض على ميل وكبر (لَمَّا رَأَيْتُهَا ،
تَنَوَّهَ عَلَى صِفْوٍ مِنَ الرَّأْسِ أَصْعَرَا) ، و (الصَّغْوُ) هو الجانب ، و (أَصْعَرَا) مايل ،
و (تَنَوَّهَ) تنهض .

وكان الحرب إنسان ينهض على ميل كناية عن تكبره .

ويبدو أن الحالة النفسية التى كان يعيشها (حذيفة) جعلته
ينظر لهذه الحرب بهذا المنظار ، فقد كان (وَتَرَهُ مُخَمَّرًا) أى ثاره مغطى
خجلا .

(١) شبه الحرب بإنسان مغطى ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشىء من
لوازمه هو (كشف الغطاء) على سبيل الاستعارة المكنية ، والقرينة
إسناد كشف الغطاء للحرب .

(٢) شبه الوتر أى الثأرى بإنسان يغطى وجهه خجلا ، ثم حذف المشبه ورمز إليه
بشىء من لوازمه هو (الكشف) على سبيل الاستعارة المكنية ، والقرينة
إسناد كشف الوجه للوتر .

(٣) شبه الحرب بإنسان مشمر عن ساقه ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشىء
من لوازمه هو (تشمير الساق) ، والقرينة إسناد التشمير للحرب ، وصورة
تشمير الساق كناية عن الاستعداد فهى كناية بنيت على استعارة .

ولهذا حينما أخذ يثأره نهض هذا الوتر للناس فى صورة إنسان أخذ
بثأره ، سافرا رافع الرأس بعد أن كان حاسره : (كَشَفْتُ بِهِمْ وَتَرَى وَ كَانَ
مُخَمَّرًا) .

ولعل نظرة حذيفة إلى انحسار رأسه خجلا جعلته يرى الحرب
إنسانا يتعالى عليه ويتكبر ، فالتعالى هنا ، هو تعالى المنتصر على المهزوم ،
فما كان من حذيفة إلا أن يثب هذه الوثبة فيقوم من ميله ويخفض من تكبره ،

ولغة الأبيات هنا تشير إلى هذا التشفى والانتقام : (وَنَحْنُ
جَزَرْنَا نَوْفَلًا) ، (فَكُنَّا جَزَرًا حَمَارًا) ، (إِنَّ عَصَّتْ بِهِ الْحَرْبُ عَضَّهَا) .

فالقتل هنا أصبح جزرا ، والعدو أصبح حمارا ، والحرب إن كانت
ناقة عضوضاً سيئة الخلق فالمعاملة بالمثل (أَخُو الْحَرْبِ إِنَّ عَصَّتْ بِهِ الْحَرْبُ
عَضَّهَا) ، (أَخُو الْحَرْبِ) يعنى أنه يَدَّهَا وهو كفٌ لها فإن عَصَّتْهُ عَضَّهَا .

والموت يأتى فى صورة إنسان شاخص ماثل أمامه ، ولكن حذيفة يواجهه
فى تحدٍّ : (وَيَمْشَى إِذَا مَا الْمَوْتُ كَانَ أَمَامَهُ ، لَدَى الْمَوْتِ) .

ففى المواجهة ثبات : (يَحْمَى الْأَنْفَ أَنْ يَتَأَخَّرَا) فهو يأنف من
الهرب .

وهذا النوع من التصوير الاستعارى للمعنويات يسمى بالتجسيم .
فالتجسيم هو تجسيم المعنويات كالحرب . مثلاً فهى أمر معنوى ولكنها
هنا جسمت فى ناقة عضوض : (إِنَّ عَصَّتْ بِهِ الْحَرْبُ عَضَّهَا) وجسمت فى
إنسان متكبر : (تَنَوَّهَ عَلَى صَفْوٍ مِنَ الرَّأْسِ أَصْعَرًا) .

والثأر أمر معنوى وقد جسم هنا فى صورة جسم مغطى ، والموت شىء معنوى ، وهو هنا جسم مائل أمام حذيفه : (وَيَمْشَى إِذَا مَا الْمَوْتُ كَانَ أَمَامَهُ) .
فالمعانى التى لا وجود لها شكلا وجسما تأتى فى هذا النوع من الاستعارات مجسمة فى أشكال مختلفة .

يقول الدكتور أسعد على :

" . . . والتجسيم يعنى تطبيع النفس وما يتصل بها من معنويات .
فالندى والنسب والمروءة تتجسم بصور طبيعية إنسانية وتقاتل عن حريم الفارين وتحافظ عليهن (١)

ويقول الدكتور كامل حسن البصير :

" . . وثانيهما تجسيد الأمور المعنوية وإبرازها للحواس فى كيان مادي ملموس ، من ذلك قول أبى العتاهية :

آتته الخِلافة منقادة . . . إِلَيْهِ تَجَرَّرُ أذْيَالُهَا

فالخلافة أمر معنوى لا يتحقق فى هيئة نراها عيانا ونحس بها ملموسة ، بيد أن الشاعر جسدها فى صورة مجسمة ، فتأتى إلى الخليفة متمشية تجرر أذيالها فى غنج ودلال حسناء تزين الدنيا وتزدان الدنيا بها " (٢) .

(١) مجتمع العرب وشخصيتهم فى البلاغة العربية : د . أسعد على :

٤٥ ، دار السوءال للطباعة والنشر بدمشق ، ١٩٧٩ م / ١٣٩٩ هـ

(٢) بناء الصورة الفنية فى البيان العربى - موازنة وتطبيق - د . كامل حسن

البصير : ٣٤٠ . مطبعة المجتمع العلمى العراقى ، ١٩٨٧ م / ١٤٠٧ هـ .

يختم الدكتور كامل حديثه السابق بقوله : (وهكذا فإن الاستعارة =

ولغة هذا النوع من الاستعارات - أعني الاستعارات التي تهول من

شأن الحرب - لغة تأتي في مثل : (ضَرَسَ نَابَهَا) (ضَرُوسٌ) (نَابَهَا
عَصِلٌ) (إِنْ عَضَّتْ بِهِ الْحَرْبُ) (عَضَّهَا) (أَخُو الْحَرْبِ) (كَشَفْتُ غِطَاءَ
الْحَرْبِ) (قَامَتْ عَلَى سَاقٍ) (شَمَرَتْ عَنْ سَاقِهَا) (الْمَوْتُ كَانَ أَمَامَهُ) .

فلغة الاستعارات هنا فيها كثير من القسوة والشدة ، لأنها لغة

تهديد ووعيد وتحذير .

فهى لغة يتطلبها الموقف المعبر عنه .

المكنية والاستعارة التخيلية تخرجان فى مذهبنا هذا عن طرق
المسائل البلاغية الخلافية ، وتكتسب حيويتها من النصوص الأدبية
العريقة ، فتستوى نمطا ثالثا من أنماط الصور الفنية التى ينتهـا
أساليب البيان العربى المتجددة التى تطاول الزمان وتواكب التطور
عبر البيئات ، فلا تخلف بالية ، ولا تنزوى أثرية . المصدر نفسه : ٣٤٠ .

القسم الثانى :

رأينا أن الأسلوب فى القسم الأول كان يهول من شأن الحرب فى صور استعارية مخيفة ، أما هذا القسم فتقوم استعارته على تصوير ————— المحاربين داخل المعركة فالاستعارات السابقة تصور الحرب — لا المحاربين — لأن الشاعر فيها يهدد عدوه بحرب مخيفة لا يقوى على مواجهتها ، ولهذا يهتم بالتصوير المفزع للحرب ، المخيف للعدو ، ولا ينسى الشاعر فيها نفسه وشجاعته أو شجاعة ممدوحه .

أما الأمر هنا فيختلف فالشاعر لا يصور الحرب وإنما يصور المحاربين ذاتهم داخل المعركة . وهذا النوع كما قلنا تكثر فيه الاستعارة التبعية .

فمن ذلك قول عبد مناف (١) :

٨ (سَدُّوا عَلَى الْقَوْمِ فَأَعْتَبُوا أَوَائِلَهُمْ . جَيْشَ الْحِمَارِ وَلَا قَوْأَ عَارِضًا بَرْدًا) (٢)

٩ (فَالطَّعْنَ شَغْشَغَةً وَالضَّرْبَ هَيْقَعَةً . ضَرْبَ الْمُعْوَلِ تَحْتَ الدَّيْمَةِ الْعُضْدَا) (٣)

(١) اسمه عبد مناف بن ربح الحربى ، انظر شرح اشعار الهذليين للسكرى : ٢ :

٦٧١ ، والأبيات له فى المصدر نفسه : ٢ : ٦٧٤ .

(٢) (اعْتَبُوا) شقوا أوائل القوم ، و(الْعَطُّ) الشق ، يقال (انْعَطَّتْ مَلَأَتْهُ) .

(عَارِضًا بَرْدًا) ضربه مثل للسحاب الذى فيه البرد أى لا قوا سحابة فيها

برد . (جَيْشَ الْحِمَارِ) كان فى الجيش حمار جاءوا عليه ، ويقال إنما كان

معهم حمار يحمل متاعهم .

(٣) (شَغْشَغَةً) حكاية لصوت الطعن . (هَيْقَعَةً) حكاية لصوت الضرب بالسيوف .

(ضَرْبَ الْمُعْوَلِ) (الْمُعْوَل) الذى بينى الْعَالَةَ ، و(الْعَالَةُ) شجر

يقطعه الراعى فيستظل به ، و(الْعُضْدُ) ما قطع من الشجر ، وجعله

(تَحْتَ الدَّيْمَةِ) لأنه أسمع لصوته إذا ابتل .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٢ : ٦٧٤ - ٦٧٥ .

موقف المحاربين هنا يتضح فى هاتين الصورتين : (اَعْتَطُوا) ، و (لَاقُوا عَرِضًا بَرْدًا) .

(اَعْتَطُوا) بمعنى شقوا القوم ، وانعطت ملاءته بمعنى انشقت ، و (لَاقُوا عَرِضًا بَرْدًا) بمعنى لاقوا جيشا مثل السحاب ، (فَالْعَارِضُ) هو السحاب .

فالصورتان الأولى (اَعْتَطُوا) (١) تبعية ، والثانية (عَرِضًا بَرْدًا) (٢) أصلية .

وشق صفوف الأعداء يعنى اختراقهم ، وجيش مثل السحاب يعنى تطويقهم .

ومن خلال صورتى الاختراق والتطويق يتضح لك موقف المنتصر والمهزوم ، و يتضح لك منظر المعركة نفسها .

ولكنَّ عَيْدَ مُنَافٍ لا يكفى بهذه الصورة البصرية للمعركة وإنما يتبعها صورا اخرى من صور التشبيه الصوتية التى تفرع الأذن وهى تحكى صوتى الطعن والضرب : (فَالطَّعْنُ شَفْشَفَةً) (وَالضَّرْبُ هَيْقَعَةً) ، والشَّعْشَعَةُ صوت الطعن ، والهَيْقَعَةُ صوت الضرب .

والصورتان من صور التشبيه البليغ يشبه فيهما الشاعر صوت الضرب والطعن بصوت قطع الشجر (الْعَصْدَا) فى يوم ممطر (تَحْتَ الدَّيْمَةِ) ، فطرق

(١) شبه تفرق القوم بشق الثوب بجامع التفرق ، ثم حذف المشبه واستعير لفظ المشبه له

للمشبه واشتق من (الِاعْتِطَاطِ) (اَعْتَطَ) على سبيل الاستعارة التبعية .

(٢) شبه الجيش بالسحاب (الْعَارِضُ) ثم حذف المشبه واستعير لفظ المشبه

به (العارض) للمشبه (الجيش) . والاستعارة أصلية تصريحية

لوجود المشبه به ، وقوله (بردا) ترشيح لأن البرد يناسب السحاب

ويقوى من شدته .

العود وهو مبتل أدعى لا ارتفاع صوته وقوته مما يجعله مسموعا على البعد .

ومن هذا النوع من الاستعارات قول غاسل بن غزية : (١)

(٧) وَقَدْ شَهِدَتْ بَنِي خَوْفٍ يُلْفَهُمْ . . . تَحْتَ الْعَجَاجَةِ مِنْ أَرْضٍ بَرْدٍ

(٩) حِينَ السَّيُوفِ بِأَيْدِي الْقَوْمِ نَاهِلَةٌ . . . تَصْدُرُّ عَنْهُمْ وَفِيهِمْ تَارَةً تَرْدُ

صورة الجيش هنا هي صورته هناك عند عبد مناف ، أى تشبيه الجيش

فى كثافته بسحاب مصحوب ببرد (يُلْفَهُمْ ، تَحْتَ الْعَجَاجَةِ مِنْ أَرْضٍ بَرْدٍ) .

ومع الاتفاق فى شكل الصورة فإن صورة (غاسل) هنا فيها ادعاء

وتعال أكثر من السابقة .

هذا الادعاء يتمثل فى هذا التجريد فى الضمير (نا) (١)، فعبد

مناف قال : (وَلَا قَوْأَ عَارِضًا بَرْدًا) وغاسل قال : (يُلْفَهُمْ تَحْتَ الْعَجَاجَةِ مِنْ أَرْضٍ بَرْدٍ)

فانتزع الضمير (نا) من أنفسهم مبالغة فى الشجاعة والقوة .

وهى شجاعة زكته الاستعارة التبعية التى تتمثل فى هذه السيوف

(النَّاهِلَةُ) ، و (نَاهِلَةٌ) بمعنى شربت حتى ارتوت .

حِينَ السَّيُوفِ بِأَيْدِي الْقَوْمِ نَاهِلَةٌ . . . تَصْدُرُّ عَنْهُمْ وَفِيهِمْ تَارَةً تَرْدُ

و (نَاهِلَةٌ) بمعنى شربت حتى ارتوت ، وهو ارتواء متكرر (تَصْدُرُّ عَنْهُمْ وَفِيهِمْ تَارَةً تَرْدُ)

وَفِيهِمْ تَارَةً تَرْدُ) .

(١) اسمه غاسل بن غزية ، ولم يورد لها لسكرى غير هذه القصيدة
انظر شرح اشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٨٠٥ - والابيات له فى المصدر

نفسه : ٢ : ٨٠٧ .

(٢) يقول الخطيب : " التجريد ، وهو : أن ينتزع من أمر ذى صفة أمراً آخر مثله فى

تلك الصفة ، مبالغة فى كمالها فيه . . وهو أقسام :

منها نحو قولهم : (لى من فلان صديق حميم) أى بلغ من الصداقة مبلغاً صح

معه أن يستخلص منه صديق آخر . (انظر الايضاح للخطيب : ٢ : ٥١٢ - ١٤ : ٥٠٥)

فحركة السيوف فى جماجم الأعداء هى حركة أعناق الإبل فى الشراب وتلطixها بالدم هو صورة ارتواء الإبل ، وتردد السيوف على رؤوس الأعداء فى صورة متكررة هو تردد الإبل فى ورودها وصدورها عن الماء .

فاجراء الصورة فى الفعل هنا ، اعطى الصورة حركة متكررة قَوَّتْ مَنْ شدة الطعن والضرب .

ومن ذلك أيضا قول أبى العيال : (١)

- (٤١) كَانَ أَسِنَّةَ الْخَطْبِىِّ . . تَخْطُرُ بَيْنَهُمْ شَهَابٌ (٢)
 (٤٢) وَحَمَجَ لِلْهَلَاكِ الْمَرَّ . . حَتَّى قَلْبُهُ يَجِيبُ (٣)
 (٤٣) وَكَانَ قَرِينَ قَلْبِ الْمَرَّ . . شَكُّ الْأَمْرِ وَالرَّعْبُ (٤)
 (٤٤) رَأَيْتُ ذَوَى مَحَاضِرَةِ الْقِتَالِ إِذَا خَبَوْا ثَقَبُوا (٥)

- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ٤٣٠ .
 (٢) (الْخَطْبُ) قرية من قرى البحرين للتجارة فى الجاهلية يشتري منها القنا . و(الشَّهْبُ) جمع شهاب ، و(الشَّهَابُ) النار . (تَخْطُرُ) تشول بها الأيدى فجعلها تخطر هى .
 (٣) (التَّحْمِيجُ) شدة فتح العين والنظر والمعنى شدة فتحها خوفا من الهلاك (يَجِيبُ) يخفق .
 (٤) يقول لا يدري المرء أينجو من الموت أم لا فتحير فى أمره ورعب ، قارن قلب المرء شك فى أمره فقارنه فى نفسه .
 (٥) (ذَوَى مَحَاضِرَةِ الْقِتَالِ) الذين يحضرون القتال . (إِذَا خَبَوْا) سكنوا . (ثَقَبُوا) أوقدوا أى التهبوا كما تلتهب النار .
 انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ١ : ٤٣٠ - ٤٣١ .
 وانظر كذلك ديوان الهذليين : القسم الثانى : ٢٤٩ - ٢٥٠ .

فى الصورة السابقه السيوف ناهلة لكثرة جريها فى دماء القوم ، وفى الصورة هنا الرماح تخطر لكثرة حركتها فى رءوس القوم .

وأبو العيال هنا جعلها تخطر كما يخطر الرجل يمشى بين الصفيين فالصورة هنا مكنية ، والخطر من دلائل المستعار أى المشبه به المحذوف .

وان كان عبد مناف اهتم بإبراز الجانب الصوتى فى المعركة فى قوله :
(فَالطَّعْنَ شَعْشَعَةً وَ الضَّرْبَ هَيْقَعَةً) فإن أبا العيال هنا اهتم بإبراز الجانب البصرى منها فى قوله : (كَأَنَّ أَسِنَّةَ الْخَطِيّ - تَخْطُرُ بَيْنَهُمْ - شُهَبٌ) فضرب السيوف والطعن هناك هيقعة وشعشعة ، ووميض السيوف ولمعانها هنا شهب مضيئة .

ولما كانت المقارنة هنا قائمة بين أسنة الرماح والشهب أى النار ، جاء موقف القوم هنا مختلفا عن موقفهم هناك .

فالمحاربون هناك (سَحَبٌ) وهم هنا (نَارٌ) :
رَأَيْتُ ذَوَى مُحَاصَرَةِ الْوَقْدِ إِذَا خَبُّوا ثَقَبُوا
(خبوا)^(١) سكنوا وخمدوا ، و (ثقبوا)^(٢) التهبوا .

(١) شبه سكون المحاربين (بِخَبْوٍ) النار أى خمدوها وسكونها ثم حذف المشبه واستعير لفظ المشبه به (الْخَبْوُ) للمشبه سكون المحاربين ، واشتق من (خَبْوٌ) النار أى خمدوها (خَبُّوا) أى خمدوا على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

(٢) شبه انتشار المحاربين فى المعركة (بِإِثْقَابِ) النار ، ثم حذف المشبه واستعير لفظ المشبه به (إِثْقَابٌ) النار للمشبه (انتشار المحاربين) واشتق من (إِثْقَابِ النَّارِ) أى التهابها (ثَقَبُوا) أى التهبوا على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

فلاستعارتان تبعيتان منتزعتان من النار التي هي أصل صورة المعركة في التهاب اسنة الرماح (كَأَنَّ أَسِنَّةَ الْخَطِيِّ ، تَخَطَّرُ بَيْنَهُمْ شُهَبٌ) ولهت هذا استعار سكون النار واشتعالها لسكون المحاربين وانتشارهم في المعركة .

وفى (الْخَبَّوْ) و (الثَّقُوبِ) هنا حركة نشطة ، تتمثل في هذا الهدوء الساكن ، وهذا الاندفاع والانتشار الملتهب ، فالصورة فيها حركة دائبة يظهر حسنها هذا الطباق في جمعه بين النقيضين (خَبَّوْ) (ثَقَبُوا) أى الخمود والالتهاب .

ولغة هذا النوع من الاستعارات التبعية لغة ملتبهة ومشتعلة ، وفيها حركة مائجة في هذه الأفعال : (فَاعْتَطَوْا) ، (نَاهِلَةٌ) ، (تَصْدُرُ) ، (تَرْدُ) ، (خَبَّوْ) ، (ثَقَبُوا) .

ويبدو أن أخذ صورة موقف المحاربين في المعركة من الفعل ومشتقاته أبين وأجود في تصوير هذا الموقف .

لأن المعركة وما فيها من حركة : ماثلة في الكرّ والفرّ ، والهدوء والاندفاع تحتاج إلى ألفاظ فيها معانى هذه الحركة ، وهذا ما يوجد في الفعل ومشتقاته أكثر من الأسماء الجامدة .

كما أن استعارة الخطر للسيوف هنا ، فيها تصوير رائع ، لأن الخطر هو مشى الرجل في تبخر في الحرب ، وفي الصورة تشخيص :

يقول الزمخشري : " . . . ومن المجاز خاطره على كذا : راهنه . . . وقد خطر الرجل ، وأخطره الله . وخطر الرجل برمحه إذا مشى بين الصفيين كما يخطر الفحل . . . (١)

فالرماح هنا تعطى صفة الإنسان الذى يخطر فى الحرب ، فالخطر فيه نوع من التهديد والوعيد بهذه الثقة الزائدة فى القتال . فالاستعارة هنا تشخيصية .

والتشخيص نوع من الممكنة يعنى إضفاء صفة الأشخاص على الجماد مثل السلاح والأطلال ، وصور الطبيعة وغيرها ، فيصبح الجماد - الذى كان حُتْمًا - شخصا يمشى ، ويحزن ، ويضحك ، ويخطر ، وغير ذلك من صفات الأناسى التى يضيفها الشعراء بخيالهم على صور الجماد .

والهذليون استعملوا هذا النوع كثيرا - خاصة - فى وصف السلاح كما مر فى الصورة السابقة فى وصف السيف

وفى قول ربيعة بن الكودن : (١)

(١٢) وَصَفْرَاءُ تَلْتَذُّ الْيَدَانِ بِشَارَهَا . . . بَغِيٌّ رِجَالٍ حَاصِنٍ لَمْ تَذَوَّقِ (٢)

(١٣) نَشَرْتُ لَهَا ثَوْبِي فَبَاتَ يَكْنُهَا . . . تَحَلَّبُ مَعَاجٍ مِنَ الْمَاءِ مُلْثِقِ (٣)

فالشبه هنا بين القوس الصفراء اللامعة التى يشتهيها الرجال فى

(١) البيتان لهن فى شرح اشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٦٥٧ .

(٢) (صَفْرَاءُ) قوس (تَلْتَذُّ الْيَدَانِ بِشَارَهَا) مسها ومباشرتها يعنى امرأة .

(بَغِيٌّ رِجَالٍ) طلبه رجال . (حَاصِنٍ) لم يبتذلها الناس ولم يذقها غيرى ، أى عفيفه . (لَمْ تَذَوَّقِ) لم يذقها أحد .

(٣) (فَبَاتَ يَكْنُهَا) (أَكْنَهَا) من الندى ومن المطر بثوبه . (تَحَلَّبُ مَعَاجٍ)

(مَعَاجٍ) يمعج يلتوى فى نزوله ، يريد المطر ، (مُلْثِقٌ) مُنْدِرٍ يبل أى تمعج بالماء .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ٢ : ٦٥٧ .

المعركة، والمرأة الحسناء التي يبتغيها الرجال ، والمستعار هنا (المرأة الحسناء) محذوف، لكن الشاعر أشار إلى ما يدل عليه في صورته ، في قوله :
(بِشَارَهَا) أى مباشرتها .

وفى قوله: (بَغَى رِجَالٍ حَاصِنٍ لَمْ تَذَوْقِ) ترشيح وتأكيد لصورة المرأة (المستعار) .

فالشاعر يتعامل مع القوس فى كثير من الرقة كما يتعامل مع امرأة حسناء ، فهو يكنها بثوبه خشيه المطر (نَشَرْتُ لَهَا ثَوْبِي فَبَاتَ يَكْنُهَا) ، وهذا الاهتمام بالقوس ينم عن كثير من الإعجاب، ولهذا جعل منها امرأة حسناء عفيفة تشتهيها أيدى الرجال ولا تمسها (بَغَى رِجَالٍ حَاصِنٍ لَمْ تَذَوْقِ) .

والتشخيص هنا فى إطلاق الصفة الإنسانية على آلة جامدة ولكنها بهذا التشخيص منحت حياة الأشخاص فأصبحت امرأة رقيقة ناعمة بعد أن كانت جماداً صماء .

ويعنى ذلك أن التشخيص هنا يخالف التجسيم هناك فى النوع السابق من الاستعارات .

لأن التجسيم يعنى تجسيم الأشياء المعنوية (كالحرب) و(الموت) و(الندى) و(الحلم) و(الثأر) وغيرها من المعنويات فتصبح أجساماً (١)

والتشخيص يعنى إعطاء الأجسام الجامدة صفة الأشخاص كما ذكرنا -
يقول الدكتور أسعد على :

" . . . ومن أمثال هذه الصور الأدبية استنبط البلاغيون قاعدة الاستعارة بالتشخيص وبالتجسيم .

والتشخيص يعنى إحياء الطبيعة ، فالسحاب يخاف ، والفلوات تسأل
وتجيب . . . " (١)

ويقول الدكتور كامل حسن البصير :
" ومن هنا نعود إلى مذهبنا فى بناء الصورة الفنية بوساطة هذه الأداة
أو تلك من أدوات البيان العربى ، فنرى :

أن حذف المشبه به من التشبيه واستبقاء لازم من لوازمه وإضافة هذا
اللازم إلى المشبه فى التعبير الأدبى عليه لغوية وفنية : ترسم لنا صورة
مجسمة يتمثل فيها المشبه المحسوس غير العاقل شخصا ، ويتجسد من خلالها
المشبه المعنوى محسوسا .

وفى ضوء هذا الفهم نرى للاستعارة المكنية هذه الصورة المجسمة
غرضين : أولهما تشخيص الجمادات وبث الحياة فيها ، ومنحها الحركة بشتى
مظاهرها .

من ذلك قول دعبل الخزاعى :
لَا تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ . . ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى
فها هنا يتشخص المشيب فى صورة من يضحك ، وهو شىء محسوس
جامد فى الواقع بيد أنه اكتسب صفته من هذا البناء اللغوى القائم على
إسناد الضحك إليه وإجرائه فنا ، فإذا هو شخص نسمع قهقهته استخفافا ،
ونلمح وجهه فى هذه الحال تهكما " (٢) .

(١) مجتمع العرب وشخصيتهم فى البلاغة العربية : د. أسعد على : ٤٤ .
(٢) بناء الصورة الفنية فى البيان العربى : د. كامل حسن البصير

هذا والتجسيم والتشخيص لم يكن الحديث عنهما جديدا فقد سبق
الحديث عنهما عند عبد القاهر الجرجاني في قوله :
(. . .) فإنك لترى بها الجماد حيّا ناطقا ، والأعجم فصيحاً ،
والأجسام الخرس مبينة .

والمعاني الخفية بادية جليلة . . . إن شئت أرتك المعاني اللطيفة
التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت
لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها إلا الظنون . . (١)

فالمفهوم عند عبد القاهر أشمل ، لأنه يشمل - مع التجسيم والتشخيص -
تجريد المجسمات حتى تصير روحانية دون جسم (وإن شئت لطفت الأوصاف
الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها الظنون) .

وهناك من العلماء من لا يرى هذا التفصيل أى لا يخص التشخيص
بالجماد فحسب ، وإنما يراه في كل استعارة قائمة على التشخيص .
فاستعارة الحسناء للخلافه - عندهم - تشخيص .
أى سواء كان التشخيص في إعطاء صفة الأشخاص للمعاني ، كاستعارة
الحسناء للخلافه ، أو كان في إعطاء صفة الأشخاص للجماد كاستعارة صفة
الضحك للشيب . (٢)

-
- (١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : ١ : ١٣٧ .
(٢) انظر في هذا الموضوع التصوير الفني للقرآن للأستاذ سيد قطب وهو
أول من تحدث عنه من المحدثين .
وانظر كذلك التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسى ٢٦٨-٢٧٩ .
وأنظر البيان في ضوء أساليب القرآن للدكتور عبد الفتاح لاشين : ٢١٢ -

القسم الثالث :

هذا القسم من استعارات الحرب والموت تعالج صورة الألم الذي يجده الهذليون فى الحروب وما فيها من هلاك ودمار وخراب .

وصور هذا النوع عبرت عن حزن عميق فى نفوس الهذليين ، فمن ذلك قول أبى ذؤيب (١)

- (١٢) قَتَلَكَ خُطُوبٌ قَدْ تَمَلَّتْ شَبَابَنَا . قَدِيمًا فَتَبَلَيْنَا الْمُنُونَ وَمَا نَبَلَى (٢)
 (١٣) وَتَبَلَى الْأَلَى يَسْتَلِئُمُونَ عَلَى الْأَلَى . تَرَاهُنَّ يَوْمَ الرُّوعِ كَالْحِدَا الْقُبُلِ (٣)
 (١٤) فَهِنَّ كَعُقْبَانِ الشَّرِيفِ جَوَانِحَ . وَهَمَّ فَوْقَهَا مُسْتَلِئُمُو حَلَقِ الْجَدَلِ (٤)
 (١٥) مَنَايَا يُقَرَّبَنَّ الْحُتُوفُ لِأَهْلِهَا . قَدِيمًا وَيَسْتَمْتَعَنَّ بِالْأَنْسِ الْجَبَلِ (٥)

- (١) الأبيات له فى شرح اشعار الهذليين ١ : ٩١-٩٢
 (٢) (خُطُوبٌ) أمور (تَمَلَّتْ شَبَابَنَا) أكلت وتمتعت به ، فالمنون تبلىنا وما نبلىها ، والمنون تذكر وتؤنث ، فإذا ذكرت فمعناه الدهر وإذا أنثت فمعناه الحوادث والأيام .
 (٣) (تَبَلَى الْأَلَى) تبلى القوم الذين يستلئمون ، و (يَسْتَلِئُمُونَ) يلبسون اللامة وهى الدرع . (عَلَى الْأَلَى) على الخيل التى تراها كالحدا الْقُبُلِ ، و (الْحِدَا الْقُبُلِ) معناها المَفْرَعَةُ ، فكان فى عيونها قبلاً كأنه حَوْلٌ وذلك لتقلب أعينهن ونظرهن .
 (٤) (فَهِنَّ كَعُقْبَانِ الشَّرِيفِ) يعنى الخيل كالعقبان وشبهها فى سرعتها (الشَّرِيفِ) مكان . (مُسْتَلِئُمُو حَلَقِ الْجَدَلِ) لابسو اللامة ، و (الْجَدَلِ) تكون الدرع جدلاً إذا كان حلقها مستديراً لَيْسَ بِأَقْطَعِ .
 (٥) (الْأَنْسِ الْجَبَلِ) الْحَيِّ الكثير . (يَسْتَمْتَعَنَّ) يريد أن الناس متعة للمنايا تأكلهم .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ١ : ٩١-٩٢ .

الاستعارتان هنا فى البيتين الأول والرابع ، ومعناها واحد مع اختلاف التعبير فى تصوير المعنى .

فالاستعارة الأولى فى قوله : (تَمَلَّتْ شَبَابَنَا) أى أكلت وتمتعت .
والاستعارة الثانية فى قوله : (وَيَسْتَمْتَعْنَ بِالْأَنْسِ الْجَبَلِ)^(١) أى أن الناس متعة للمنايا تأكلهم ، لأن (الْأَنْسَ الْجَبَلِ) معناها الحى الكثير .

فكثرة خطف المنايا للهدليين جعلت أبا ذؤيب يرى فى ذلك متعة للمنايا :

فَتِلْكَ خُطُوبٌ قَدْ تَمَلَّتْ شَبَابَنَا . . قَدِيمًا قَتْبَلِينَا الْمُنُونَ وَمَا نُبْلَى

مَنَايَا يُقَرَّبْنَ الْحُتُوفَ لِأَهْلِهَا . . قَدِيمًا وَيَسْتَمْتَعْنَ بِالْأَنْسِ الْجَبَلِ

وموقف أبى ذؤيب مع المنايا كالآتى :

(فَتِلْكَ خُطُوبٌ قَدْ تَمَلَّتْ شَبَابَنَا) : (قَدِيمًا) أى خطوب عهد ها بنا

قديم .

(مَنَايَا يُقَرَّبْنَ الْحُتُوفَ لِأَهْلِهَا) : (قَدِيمًا) أى منايا عهد ها بنا

قديم .

(قَتْبَلِينَا الْمُنُونَ) تفنينا المنون .

(مَنَايَا يُقَرَّبْنَ الْحُتُوفَ) تهلكنا المنايا .

(١) شبه كثرة أخذ المنايا للناس بالاستمتاع فى الأكل بجامع الإكثار من

المأكول، ثم حذف المشبه واستعار لفظ المشبه به (الاستمتاع) للمشبه

(كَثْرَةُ الْمَنَايَا) ، واشتق من (الاستمتاع) (يَسْتَمْتَعْنَ) على سبيل

الاستعارة التصريحية التبعية ، والقرينة إسناد الفعل (يَسْتَمْتَعْنَ)

لضمير المنايا (يَسْتَمْتَعْنَ) .

(قَدْ تَمَلَّتْ شَبَابَنَا) أى أكلت شبابنا وتمتعت بكثرة أكله .

(وَيَسْتَمْتَعْنَ بِالْأَنْسِ الْجَبِلِ) أى أن الناس متعة للمنايا تتمتع بأكلهم .

فالعهد بالمنايا والخطوب (قَدِيمٌ) كفاى الأسلوب الأول .

وفعل المنايا بهم : (الْبَلَى) و (الْحَتْفُ) .

ولما كان عهد المنايا بهم فى البلى والحتف متكرر، صورت وكأنها

تتمتع بهذا (الْحَتْفُ) و (الْبَلَى) (تَمَلَّتْ شَبَابَنَا) ، (يَسْتَمْتَعْنَ بِالْأَنْسِ) .

وفى دخول (قَدْ) على الفعل الماضى (تَمَلَّتْ) تأكيد لهذا الاستمتاع

لأن (قَدْ) إذا دخلت على الماضى تفيد التأكيد (قَدْ تَمَلَّتْ) .

وصورتا التشبيه بين الاستعارتين تعبران عن قوة هؤلاء القوم

واستعدادهم فى الحروب .

فهم لابسو الدروع، ويركبون خيلا كالحداد المَفْزَعَة ليقظتهم

واستعدادها ، (يَسْتَلِثُمُونَ عَلَى الْأَلَى ، تَرَاهُنَّ يَوْمَ الرُّوْعِ كَالْحَدَادِ الْقَبْلِ)

فهى خيل كالصقور فى السرعة والانقضاض : (فَهِنَّ كَعِقْبَانَ الشَّرِيفِ

جَوَانِحَ) .

ولكن مع كل هذا الاستعداد من خيول فزعة حذرة ، ودروع (جَدَلَاءَ)

أى محكمة الصنعة .

مع كل هذا الاستعداد فالمنايا تبليهم : (تُبْلَى الْأَلَى يَسْتَلِثُمُونَ عَلَى

الْأَلَى) ، (الْأَلَى) الأولى : مقصود بها القوم المستلثمون ، أى الذين يلبسون

(اللأمة) وهى الدرع ، و (الْأَلَى) الثانية : مقصود بها الخيل .

فالآيات هنا مفعة بالحزن والأسى من هذه المصائب التى لازمتهم

(قَدِيمًا) .

وأبو ذؤيب شاعر بارع فى تصوير مآسيه فى جاهليته وإسلامه ،
 واستخدامه للفعلين : (تَمَلَّتْ) و (يَسْتَمْتَعْنَ) فيه انتقاء عجيب ، لأن التمتع
 فى الأكل ربما كان فيه شراهة ونهم وإكثار ، واستمتاع المنايا بهم فيه معنى
 هذه الشراهة والنهم .

ومن ذلك أيضا قول جنوب أخت عمرو ذى الكلب ترثيه : (١)

(٢) بَيْنَا الْفَتَى نَاعِمٌ رَاضٍ بِعَيْشَتِهِ . . سَيْفٌ لَهُ مِنْ نَوَادِي الشَّرِّ شَوْءٌ يُوْبُ (٢)

(٣) يُلَوِي بِهِ كُلُّ عَامٍ لَيَّةٌ قَصَّارًا . . فَالْمَنْسِمَانِ مَعًا دَائِمٌ وَمَنْكُوبٌ (٣)

الصورتان هنا ، تصور فيهما (جنوب) حال الإنسان مع الزمن وفى
 بؤادر الشر التى تأتية وهو فى غفلة فتستمر فى الالتفاف حوله حتى تهصره
 وتقصّر من أجله . .

لأن جنوبا تبدأ قصيدتها بأبيات فيها حكمة وسلوى لنفسها فى فقد

أخيها :

(١) كُلُّ أَمْرٍ يَطْوَالُ الْعَيْشِ مَكْذُوبٌ . . وَكُلُّ مَنْ غَالَبَ الْأَيَّامَ مَغْلُوبٌ

(١) هى جنوب الهذليه أخت الشاعر عمرو ذى الكلب شاعرة جاهلية

اشتهرت برثائها المؤثر لأخيها عمرو ، والأبيات لها فى شرح أشعار

الهذليين ٢ : ٥٧٨-٥٧٩ .

(٢) (نَوَادِي الشَّرِّ) أوائله (شَوْءٌ يُوْبُ) سحابة وإنما ضربته مثلا ، أى نفحة من

شَرٍّ وبلاء .

(٣) (يُلَوِي بِهِ) يكون القيد طويلا فيَقْصَرُ مِنْهُ ، وإنما هو مثل ، أى يُقْصَرُ لَهُ كُلُّ

عام من قيده فكأنه يعير مقيد - (الْمَنْسِمَانِ) يعنى قدميه ، ضربته مثلا من

البعير لأن البعير إذا كبر صار هكذا وكذلك يصير الرجل عند الكبر

(مَنْكُوبٌ) قد أصابته نكبة .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ٢ : ٥٧٨-٥٧٩ .

فالصورة الاولى فى قولها (سَبَقَ لَهُ مِنْ نَوَادِي الشَّرِّ شَوْءٌ بَوْبٌ) (١)

(نَوَادِي الشَّرِّ) أوائله ، فبذور الشر هنا شبيهة بشوءبوب المطر ، وهى استعارة تصريحية تتطور فى الصورة الثانية إلى استعارة تمثيلية فى البيت الثانى حيث تتسع بذور الشر وبواديه إلى شَرِّ يَطْوُقُ الإنسان كله وَيَلْوِي به حتى يهلكه .

فالصورة - إذا - تمثيلية جارية فى التركيب كله لأنه شبه الإنسان فى حاله مع الزمن بحال بعير مقيد يَلْوِي لَهُ من قيده وَيَطْوِي شيئاً فشيئاً حتى أَدْمَى إحدى قدميه وَنَكَبَ الأخرى : (يَلْوِي بِهِ كُلَّ عَامٍ) (فَأَلْمَسِمَانِ مَعًا دَامَ وَمَنْكُوبٌ) (و) (الْمَسِمَانِ) هما قدماه .

والألفاظ هنا منتقاه لتناسب أداء المعنى (يَلْوِي بِهِ كُلَّ عَامٍ) أى تلوى به الأيام (لَيَّةٌ قَصْرًا) ، و (لَيَّةٌ) هنا مصدر (تَلْوِي لَيَّةٌ) ففى المصدر تأكيد للفعل أى (يَلْوِي لَيَّةً قَصْرًا) .

فالصورة فى الاستعارة هنا لا تأخذ شبهها واحدا ولكنها تأخذ القصة كلها بكل جوانبها وأطرافها ، فأنت هنا لاتستعير كلمات ولكنك تستعير أحداثا كاملة .

وجنوب هنا تعبر فى حزن وحكمة ، فهى لاتتفجع وتندب أخاهاء وتصور الحرب التى مات فيها ، - وقد تكون فعلت ذلك فى غير هذه الصور - ولكنها هنا تعبر عن رؤيتها وتصورها لضعف الإنسان ، - سواء كان هذا الإنسان عَمَرًا أخاهاء أم غيره - .

وأيها كان هذا الإنسان فحاله مع الأيام هكذا :

(١) شبه بذور الشر بشوءبوب المطر ، ثم حذف المشبه واستعار لفظ المشبه به (الشوءبوب) للمشبه (بذور الشر) والاستعارة تصريحية أصلية .

(كُلُّ أَمْرٍ بِطَوَالِ الْعَيْشِ مَكْذُوبٌ) (وَكُلُّ مَنْ غَالَبَ الْأَيَّامَ مَغْلُوبٌ)
 (بَيْنَا الْفَتَى نَاعِمٌ رَاضٍ بِعَيْشَتِهِ) (سِيقَ لَهُ مِنْ نَوَادِي الشَّرِّ شَوْبُوبٌ)
 (يُلَوِي بِهِ كُلُّ عَامٍ لَيَّةً قَصَرًا) (فَالْمَنْسَمَانِ مَعًا دَامَ وَمَنْكُوبٌ)

ففى الصورة الأولى تكذيب لطول العيش : (بِطَوَالِ ، مَكْذُوبٌ) .

وفى الثانية تأكيد لضعفه وانهزامه : (غَالَبَ ، مَغْلُوبٌ) .

وفى الثالثة غفلة وانخداع بهناء العيش : (بَيْنَا الْفَتَى نَاعِمٌ رَاضٍ) .

وفى الصورة الرابعة بداية مفاجأة الخطوب له : (سِيقَ لَهُ مِنْ نَوَادِي الشَّرِّ) .

وفى الخامسة التفاف الشر به وإحكام قبضته (يُلَوِي بِهِ كُلُّ عَامٍ لَيَّةً

قَصَرًا) .

أما الصورة الأخيرة فهى تصور الحالة التى انتهى إليها بعد لَيَّهِ

وقصره (فَالْمَنْسَمَانِ مَعًا دَامَ وَمَنْكُوبٌ) .

ربما كانت هذه الصورة ، هى ما تريد أن تصور بها جنوب حال الإنسان

مع الزمن ، أو ربما كان هذا تصورنا نحن لأسلوبها التصويرى .

ومن هذا النوع من الاستعارات - التى تصور حال الإنسان مع

الحروب - قول عبد الله بن أبى ثعلب الهذلى (١) :

(١٧) وَعَيْنِي جُودًا عَلَى مَالِيكَ . . . إِذَا الْحَرْبُ حُشَّتْ تَشَبَّ الضَّرَامَا (٢)

(١٨) وَدَرَّتْ حَوَالِيهَا بِالدِّمَا . . . فَاحْتَلَبَ الْحَالِبُونَ السَّمَامَا

(١٩) ذَعَفَ الْبَوَارِقُ فِي دَرَقٍ . . . مِنَ الْحَرْبِ يَحْلُبُ مَوْتًا زَوْءَامَا (٣)

(١) الأبيات له فى شرح اشعار الهذليين : ٢ : ٨٨٦ .

(٢) (الْحَرْبُ حُشَّتْ) شبهها بالنار من (حَشَّ النَّارَ) أطعمها الحطب .

(الضَّرَامَا) اليابس من الحطب السريع الالتهاب .

(٣) (الْبَوَارِقُ) السيوف . (زَوْءَامَا) قاتل .

صور الاستعارة هنا تتآزر في تبشيع نتائج الحرب ومآسيها .

فالصورة الأولى في البيت الأول تبعية قائمة في الفعل (تَشَبَّ) (١)

فاشتعال الحرب هنا شبيه باشتعال النار .

أما الصورتان الأخريان فهما تمثيلتان تجريان في التركيب كله ،

فقله :

وَدَرَّتْ حَوَالِيهَا بِالْدمَا . . . ٤ فَاَحْتَلَبَ الْحَالِيُونَ السَّمَامَا

استعارة تمثيلية شبه فيها الحرب وما يترتب عليها من الشرور والآثام

بالبهائم التي تحلب دماً وسمّاً .

وكذلك قوله :

ذَعَفَ الْبَوَارِقِ فِي دِرَّةٍ . . . مِّنَ الْمَوْتِ يَحْلُبُ مَوْتًا زَوْءَامَا

فقد شبه تتابع سفك السيوف للدماء - بسبب الحرب - بناقاة تحلب

سما : (ذَعَفَ الْبَوَارِقِ فِي دِرَّةٍ ، مِّنَ الْحَرْبِ) (يَحْلُبُ مَوْتًا زَوْءَامَا)

فالصور هنا تركيبية - على الأرجح -

وكان تصوير بشاعة الحرب - عند عبد الله - لا يحده منظر واحد

ولا تشبيه مفرد وإنما الموقف يتطلب قصة كاملة هي قصة هذه البهائم السيئة

التي تحلب دماً وسمّاً قاتلاً .

والموت في القصة الثانية شبهه بقصة (ذَعَفَ الْبَوَارِقِ) أي سم السيوف

التي تحلب من الحرب الموت (فِي دِرَّةٍ ، مِّنَ الْحَرْبِ يَحْلُبُ مَوْتًا زَوْءَامَا) .

(١) شبه نشوب الحرب بنشوب النار ، ثم حذف المشبه واستعير لفظ المشبه

به (شَبَّوبُ النَّارِ) للمشبه (نَشُوبُ الْحَرْبِ) ، واشتق من (شَبَّوبُ) (شَبَّ)

على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، والقرينه إسناد (شَبَّتْ)

إلى ضمير الحرب .

فهذا النوع الأخير من الاستعارات التي تبشع من نتائج التمثيل لها
- عند الهذليين - يكثر فيه النوع المركب من الصور - كما مر بنا -

وهى صور فيها كثير من لغة الموت: (يُلَوَّى بِهِ كُلَّ عَامٍ لَيَّةً قَصْرًا)
(فَالْمَنَسَمَانِ مَعًا دَامَ وَمَنْكُوبٌ) (وَدَّرَتْ حَوَالِيَهَا بِالدِّمَاءِ) (فَاحْتَلَبَ
الْحَالِبُونَ السَّمَاءَ) (ذُعَافَ الْبَوَارِقِ) (يَحْلُبُ مَوْتًا زَوْءًا) .

فالدِّم والموت هما لبن هذه الاستعارات المأسوية ، والموت والدمار ،
هما ثمارها

* * *

والملاحظ هنا أن استعارات الحرب بأنواعها المختلفة مكنية كانت ،
أم تبعية ، أم تمثيلية ، وبموضوعاتها المختلفة التي وقفنا عندها ، نلاحظ فيها
أن المستعار أى (المشبه به) - فى غالب الأمر - هو الحيوان ، ناقة كانت
أم (أفعى) (١) ، أم (أسدًا) (٢) ، أم غيرها من الحيوانات ، كما نلاحظ أن
الناقة هى الغالبة فى استعاراتهم ، كما أن صورها تتنوع وتختلف فهى :
(ضُرُوسٌ) حيناً ، و(نَابِهًا عَصْلٌ) حيناً آخر ، وهى (عُلُوبٌ بِالدِّمَاءِ) ، وهى
(نَاهِلَةٌ) وهى (تَرْدٌ وَتَصْدَرٌ) إلى غير ذلك من منازع الصورة المتعلقة بالناقة .

وخلاصة القول أن الهذليين عبروا فى استعاراتهم عن كثير من
أحاسيسهم ومشاعرهم :

(١) انظر شعرا بى ذؤيب فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٢٢٣ :

بيت ٥ .

(٢) انظر شعر عمرة أخت عمرو ذى الكلب فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٨٤ البيتين

فصورة الاستعارة تحمل في مضمونها كثيرا من قيم هؤلاء الناس،
وكثيرا من تصوره لقضاياهم المختلفة.

فقد صوروا في هذا الأسلوب علاقاتهم العاطفية الفاترة (١) ، وصوروا
فيها صور المطر والسحاب ومشاعرهم نحوها (٢) ، وصوروا فيها هول الحرب
وفزعها (٣) ، وصوروا فيها شجاعتهم ورجولتهم في الحرب (٤) ، وأخيرا صوروا
فيها مآسى الحرب وحال الإنسان مع الزمن (٥) .

فهذه كلها قيم مختلفة في حياتهم ، عبروا عنها في هذه الصورة ،
ولهذا اختلفت تشكيلاتها وصورها باختلاف الموقف المعبر عنه - كما مر بنا -

وهي صور مع ما حملته من مضمون وقيم ، حملت في تصويرها —
- أيضا - كثيرا من المتعة الفنية في تشكيلاتها المختلفة .

-
- (١) انظر استعارات الحب للعهد : ١٩٩-١٩١
(٢) انظر استعارات الهدم للسحاب : ٢٠٧-٢٠٠
(٣) انظر استعارات التهويل من شأن الحرب (القسم الاول) : ٢١٩-٢١١
(٤) انظر استعارات وصف المحاربين داخل المعركة (القسم الثانى) :
٢٢٠-٢٢٩ .
(٥) انظر استعارات نتائج الحرب وما فيها من هلاك ودمار (القسم
الثانى) : ٢٣٠-٢٣٧ .

الفصل الثاني

هنايات الهذليين

تمهيد :

الكناية أسلوب من أساليب البيان العربى ، وهو أسلوب يستعمله العرب - كثيرا - فى بيان طبائعهم وعاداتهم وقيهمهم .

وهذا الفن من فنون البيان هُضمَ حَقَّ كثيراً ، والناس - فى غالبهم - لا يعرفون منه غير (كَثِيرُ الرَّمَادِ) و (جَبَانُ الْكَلْبِ) و (نَوَّومُ الضَّحَى) .

وهذا الفن يستخدمه العرب كثيرا فى شعرهم ، وهو عند الجاهليين - عامة - والهذليين - خاصة - يقارب التشبيه من حيث الكثرة .

والكناية أسلوب له خصائصه وطرقه فى التعبير عن الوجدان العربى ، فهى شبيهة بالاستعارة فى بناء الصورة ، لأنها لا تقوم على المقارنة بين الأشياء كالتشبيه ، وإنما تعطينا صورة جديدة للمعنى .

فحينما نقول (مَهْزُولُ الْفَصِيلِ) نكون قد جسدنا معنى الكرم فى هزال الفصيل الذى نحرته إكراما للضيف .

ويعنى ذلك أن الكناية تشابه الاستعارة فى تقديم صورة بديلة للمعنى لأن الرجل الكريم فى الاستعارة يصبح (بَحْرًا) وهى صورة بديلة لمعنى الكرم مثل (هُزَالُ الْفَصِيلِ) .

وهناك فصل خاص عن المقارنة بين صور البيان - عند الهذليين - يلى هذا الفصل ، وسيكون " تبين الفروق فى بناء صور البيان " إحدى قضاياه التى يعالجها .

والكناية لها معنيان لغوى واصطلاحى :

أما اللغوى فمعناها السِّر والخفاء من قولك كُنتِ الشئ إذا سترته
يقول ابن الأثير: "واعلم بأن الكناية مشتقة من الستر، يقال كُنتِ الشئ إذا
سترته . . ." (١) .

والاصطلاحى هى: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه
حينئذ" (٢) .

وهذا التعريف فرق فيها لخطيب بينها وبين المجاز "فالفرق بينهما
وبين المجاز من هذا الوجه، أى من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه، فإن
المجاز ينافى ذلك، فلا يصح فى نحو قولك: (فى الحَمَام أسدٌ) أن تريد معنى
الأسد من غير تأول . . ." (٣)

وهى عند ابن الأثير والعلوى، مجاز .

يقول ابن الأثير: "قلت فى الجواب: أما اشتقاقها من كُنتِ الشئ
إذا سترته، فإن المستور فيها هو المجاز، لأن الحقيقة تفهم أولاً ويتسارع
إليها الفهم قبل المجاز لأن دلالة اللفظ عليها دلالة وضعيه، وأما المجاز
فإنه يفهم بعد فهم الحقيقة، وإنما يفهم بالنظر والفكرة، ولهذا يحتاج إلى
دليل، لأنه عدول عن ظاهر اللفظ، فالحقيقة أظهر والمجاز أخفى . . ." (٤) .

(١) المثل السائر لضيء الدين بن الأثير ٣: ٥٣، قدمه وحققه وعلق

عليه: د. أحمد الحوفى - د. بدوى طبانه ط، الأولى

١٣٨١ هـ / ١٩٦٢ م، مطبعة الرسالة.

(٢) الإيضاح للخطيب: ٢: ٤٥٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢: ٤٥٦.

(٤) المثل السائر لابن الأثير ٣: ٥٤.

ويقول العلوى : " . . . وأما ثانيا فلأن الكناية قد دلت على معناها اللغوى الذى وضعت من أجله ، فبعد ذلك لا يخلو حالها ، إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع أم لا ، فإن لم تدل فلا معنى للكناية ، وإن دلت عليه وجب القول بكونه مجازا ، لما كان مخالفا لما دلت عليه بالوضع . " (١)

والتفصيل فى هذا الموضوع ناقشته كتب البلاغة وتخصصت فيه بعض البحوث (٢) .

ومهمتنا هنا دراسة هذا الأسلوب وتذوقه فى شعر الهذليين .
وتنقسم الكناية إلى أقسام ثلاثة : كناية عن صفة ، وعن موصوف ، وعن نسبة .

فمثال الأولى قول الحماسى :

أَبَتْ الزَّوَادِفُ ، وَالثَّدْيُ لِقَمِّصَهَا . . . مَسَّ الْبُطُونِ وَأَنَّ تَمَسَّ ظَهْرًا (٣)

فبالأسلوب كناية عن صفتى ضمور الخصر وكبر الأرداف . . . لأن ، المراد بالصفة هنا : الصفة المعنوية كالجود ، والكرم ، والشجاعة وأمثالها ، لا النعت (٤) فالأسلوب هنا ، وصف المرأة بهاتين الصفتين عن طريق تصوير القميص وهو يلتصق (بالزَّوَادِفِ) و (الثَّدْيِ) لكبرهما ، وَيَنْدُّعَنَّ (الْبُطْنِ) لضمور الخصر .

(١) الطراز للعلوى : ١ : ٣٧٥-٣٧٦ .

(٢) انظر الكناية أساليبها ومواقعها فى الشعر الجاهلى : محمد

الحسن على الامين : ١٠٣-١٠٧ ط ، الاولى ، مكتبة الفيصلية

١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

(٣) الإيضاح للخطيب : ٢ : ٤٥٨ .

(٤) المصدر نفسه : ٢ : ٤٥٧ .

فالصفات هنا يظهرها القميص كما تظهر (كثرة الرماد) الكرم .
وهذا النوع من الكناية هو الغالب فى الشعر العربى كله ، وفى الشعر
الهدلى - أيضا - كما سيأتى .

ومثال القسم الثانى - أى الكناية عن موصوف - : قول البحترى فى
قتل الذئب :

فَاتَّبَعْتَهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا . بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ (١)

البحترى يعنى بالنصل : حديدة الرمح التى غيبتها فى قلب الذئب ،
وأجهز عليه .

يقول الخطيب : " فقلوه (بحيث يكون اللب ، والرعب ، والحقْد) ثلاث
كنايات لا كناية واحدة ، لاستقلال كل واحد منها بإفادة المقصود " (٢) .

والمقصود هنا هو القلب لأنه الموصوف بذلك وصور بأنه محل هذه
الصفات .

ومثال القسم الثالث - أى الكناية عن نسبة - قول زياد الأعجم :
إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوَّةَ وَالنَّدَى . . . فِي قُبَّةٍ ضَرَبْتَ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِجِ (٣)

فالشاعر لم يصرح بهذه الصفات ولم يصف بها ابن الحشرج مباشرة
وإنما جعلها فى قبة وضربها عليه لأنه محلها وهى ملازمة له .
والهدليون استعملوا هذا الأسلوب - كثيرا - فى شعرهم ، وغلب

(١) الايضاح للخطيب : ٢ : ٤٥٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٢ : ٤٥٨ .

(٣) المصدر نفسه : ٢ : ٤٦٢ .

فى نوعين من أغراض شعرهم ، هما : الكرم والشجاعة ،

وهاتان الصفتان من الصفات الأساسية المهمة فى خلق الشخصية
العربية فى الجاهلية .

فالكرم يعنى التكافل ويعنى التعاون والتآزر فى ظروف الحياة
الصعبة عندهم - خاصة - فى فصل الشتاء .

والشجاعة تعنى الدفاع عن الأرض والعرض، وتعنى الفتوة وإظهار
الرجولة والفحولة عندهم .

وكلتا الصفتين يظهر فيهما كثير من سلوك القوم وعاداتهم وطبائعهم
النفسية والخلقية .

فالتعبير عن صفتى الكرم والشجاعة - عندهم - أكثره جاء فى أسلوب
الكناية ، لأن طبيعة التعبير فى الأسلوب الكنائى ، أقدر وأظهر فى إبراز
هاتين الصفتين ، وهذا ما سيأتى بيانه فى الدراسة .

الكرم فى كنايات الهذليين :

قلنا إن الكرم من القيم الخلقية الرفيعة عند الهذلى والعربى بصفة

عامة .

والتعبير عن الكرم - عند الهذليين - جاء فى طريقين من طرق التعبير

فى أسلوب الكناية :

فالطريق الأول : هو إظهار شدة البرد وما فيها من جفاف وقحط

وجذب ، وإظهار حال الإبل فيها ، وهى حال تظهر فيها الإبل (أَشْبَاحٌ)

و (أَطْلَاحٌ) .

والطريق الثانى : يهتم بإظهار حال الإنسان فى وقت شدة

البرد ، وما يعانى من جفاف الضرع والزرع ، فتظهر مَعَانَاةٌ (الْمَرْضِعَات)

و (النَّفْسَاء) وَالْعَذَرَاوَات) وغيرهن .

وكلا الطريقين يعالج معنى واحداً ، لأن المقصود هو لازم المعنى ،

وهو الكرم .

فإظهار صعوبة الحياة فى هذا الوقت ، وإظهار المعاناة التى يلاقيها

الإنسان والحيوان فى هذه الوقت ، إظهار هذا الجانب آكْثَرُ وَأَبْيَنُ ففى

معرفة مَعَارِنِ النفوس ، ومغالبة شح النفس .

الطريق الأول :

أما الطريق الأول - أى التعبير عن الكرم بإظهار معاناة الحيوان

في الشتاء - فيأتي في مثل قول أبي ذؤيب (١) :

- ٤ (الْمَانِحُ الْأَدَمَ كَالْمَرَوِ الصَّلَابِ إِذَا .: مَا حَادَرَ الْخُورَ وَاحْتَتَّ الْمَجَالِيحُ) (٢)
 ٥ (وَزَفَتِ الشَّوْلَ مِنْ بَرْدِ الْعَشِيِّ كَمَا .: زَفَ النِّعَامُ إِلَى حَفَانِهِ الرُّوحُ) (٣)
 ٦ (وَقَالَ مَاشِيَهُمْ سَيَّانٍ سَيْرٌ كُمْ .: أَوْ أَنْ تَقِيمُوا بِهِ وَاغْبَرَّتِ السُّوحُ) (٤)
 ٧ (وَكَانَ مِثْلَيْنِ أَنْ لَا يَسْرَحُوا نَعْمًا .: - حَيْثُ اسْتَرَادَتْ مَوَاشِيَهُمْ - وَتَسْرِيحُ) (٥)
 ٨ (ثُمَّ إِذَا الشَّوْلُ رَاحَتْ بِالْعَشِيِّ لَهَا .: خَلْفَ الْبُيُوتِ رَذِيَّاتٌ مَطَالِيحُ) (٦)

(١) الأبيات له في شرح اشعار الهذليين : ١ : ١٢١ - ١٢٣ .

(٢) (الْمَانِحُ) الذي يدفع إبله يشرب لبنها سنة ثم ترد إليه إذا ذهب لبنها
 فَكُثِرَتْ حَتَّى صَارَ كُلُّ مِعْطٍ (مَانِحًا) . (حَادَرَ) ذهب لبنها ، (الْخُورُ) الغزار
 اللبن وهي أرق الإبل على البرد ، (احْتَتَّ) استزيد في درتها . (الْمَجَالِيحُ)
 اللواتي يدررن في القرو والجهد .

(٣) (زَفَتِ) الزفيف مشى سريع في خطى متقاربة . (الشَّوْلُ) الإبل التي شالت
 ألبانها و خفت بطونها من أولادها ، وأتى على نتائجها سبعة أشهر أو
 ثمانية ، (حَفَانِهِ) (الْحَفَانُ) فراخ النعام . (الرُّوحُ) من نعت النعام
 وهو سعة في الرجلين وميل إلى الخارج .

(٤) (مَاشِيَهُمْ) ذو الماشية منهم . (سَيَّانٍ) أي سَوَاءً ، سَيْرُكُمْ أَوْ إِقَامَتُكُمْ ،
 فالأرض كلها جذب ، (اغْبَرَّتِ السُّوحُ) ، (اغْبَرَّتْ) من الجذب ، و (السُّوحُ)
 جمع ساحه .

(٥) (اسْتَرَدَّتْ) رادت فنى طلب المرعى ، يقول : فهو جذب رعوا أم لم
 يرعوا ، فإن تسريحهم لإبلهم وتركها سواء ، و (السَّرْحُ)
 الرعى .

(٦) (رَذِيَّاتٌ) إبل ملقاة قد أرذيت من الهزال . (مَطَالِيحُ) لا تستطيع
 أن تتحرك .

- ٩ (وَأَعْصَوْصَبَتْ بَكْرًا مِنْ حَرْجَفٍ وَلَهَا .: وَسَطَ الدَّيَارِ رَذِيَّاتٌ مَرَايِجُ (١)
 ١٠ (أَمَّا أَلَاتُ الذُّرَا مِنْهَا فَعَاصِبَةٌ .: تَجُولُ بَيْنَ مَنَاقِيهَا الْأَقَادِيحُ (٢)
 ١١ (لَا يَكْرُمُونَ كَرِيمَاتِ الْمَخَاضِ وَأَنْسَاهُمْ عَقَائِلُهَا جُوعٌ وَتَرْزِيحُ (٣)
 ١٢ (أَلْفَيْتُهُ لَا يَذْمُ الضَّيْفُ جَفْنَتَهُ .: وَالْجَارُ ذُو الْبَثِّ مُحِبُّ وَمَمْنُوحُ (٤)

الأبيات هنا تحمل معانى مختلفة فى عاداتهم وطبائعهم فى الكرم
 عند وقت الشدة والجذب .

فالتبيعة هنا قاسية ، (فَالْخُورُ) وهى أكثر الإبل ألبانا (حَادَرَا)
 لبنها ، أى ذهب ، و(الْمَجَالِيحُ) وهى الإبل التى تدر فى البرد الشديد
 (احْتَثَّتْ) ، أى استزيد فى دِرَّتِها حتى تعطى لبنا أكثر (حَادَرَا الْخُورَ وَاحْتَثَّتْ
 الْمَجَالِيحُ) ، وفى استزادت (الْمَجَالِيحُ) هنا كناية خفية لطيفة عن الجذب
 والجهد ، لأن هذا النوع من الإبل كريم بطبعه مدر لللبن ، فلا يستحث
 على الدر إلا إذا كان هناك جوع وجهد .

(١) (وَأَعْصَوْصَبَتْ) اجتمعت (بَكْرًا) غدة (رَذِيَّاتٌ مَطَالِيحُ) لا تستطيع
 أن تتحرك .

(٢) (أَلَاتُ الذُّرَا) ذوات الأسنة . (عَاصِبَةٌ) مجتمعة ، يعنى جمعت ليضرب
 عليها بالقداح لتنحر . (مَنَاقِيهَا) النقى الشحم . (الْأَقَادِيحُ) جمع
 (الْأَقْدَاحُ) يقال (قَدَحٌ ، وَأَقْدَحٌ ، وَقَدَاحٌ) أى يضرب على السمان لتنحر .

(٣) (لَا يَكْرُمُونَ) أى ينحرون كرائمها ، (الْمَخَاضُ) وهن اللواقح ، وهن
 أنفس عندهم إذا تحروها ، (وَأَنْسَاهُمْ) يعنى الجوع . (عَقَائِلُهَا)

(٤) (أَلْفَيْتُهُ) وجدته . (مَحِبُّ وَمَمْنُوحُ) مُعْطَى ، و(الْحَبَاءُ) العطاء
 فالجار يعطى الإبل يشرب ألبانها سنة ، ثم صارت (الْمَنِيحَةُ)
 عطية . (ذُو الْبَثِّ) . الأَخْفَشُ : (ذُو الْبَيْتِ) .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ١ : ١٢١ - ١٢٤ .

(وَزَفَّتِ الشَّوْلُ) فالشول هنا مخصوصة بالزف - وهو المشى السريع
فى خطى قصيرة متقاربة - خصت بالزف لقلّة صبرها على البرد بسبب خفة
بطونها من أولادها ، لأن الإبل الحوامل عندهم أكثر صبرا من غيرها .

والأرض هنا كلها جذب وقحط يستوى فيها السير والإقامة :
(وَقَالَ مَا شِئْتُمْ : سَيَّانٍ سَيْرَكُمْ ، أَوْ أَنْ تُقِيمُوا بِهِ) فالأمر سواء ، السير وعدمه ،
لأن الأرض غرباء جرداء لاماء فيها : (وَاعْتَبَرَتِ السَّوْحُ) .

فالرعى فى هذه الأرض وعدمه سواء : (وَكَانَ مِثْلَيْنِ أَنْ لَا يَسْرَحُوا
نَعَمًا . . . وَتَشْرِيحُ) ، كان مثلين أن لا يسرحوا أو يسرحوا .

ونتيجة هذه الشدة من الغبرة والقحط كانت الشول بالعشى ملقاة
خلف البيوت رذيات لا تستطيع الحراك (ثُمَّ إِذَا الشَّوْلُ رَاحَتْ بِالْعَشِيِّ)
(خَلَفَ الْبُيُوتِ رَذِيَّاتٌ مَطَالِيحُ) وهنا كناية تعبر عنها الشول بحالها
هذه ، لأنها لو كانت تجد ما تأكلها لما كانت خلف البيوت ، ولكن استوى
عندها (السرح) والإقامة (خَلَفَ الْبُيُوتِ) فالتعبير كناية عن الجذب أيضا .

بعد هذه الصور التى عبر فيها أبو ذؤيب عن الجذب والقحط عن
طريق تصوير حال الإبل ، يأتى فى المرحلة الأخرى ليعبر عن الكرم عن طريق
الإبل نفسها :

(أَمَّا أَلَاتُ الذُّرَا فَعَاصِبَةٌ) ، (أَلَاتُ الذُّرَا) هى ذوات الأسنمة ،
(وَعَاصِبَةٌ) جمعت ليضرب عليها بالقداح لتنحر (تَجُولُ بَيْنَ مَنَاقِيهَا الْإِقَادِيحُ) ،
(مَنَاقِيهَا) سمانها ، (وَتَجُولُ بَيْنَهَا الْإِقَادِيحُ) بمعنى يضرب على السمان
منها لتنحر .

وفى مثل هذا الظرف الصعب لا يكرمون ذوات المخاض:
 (لَا يَكْرُمُونَ كَرِيمَاتِ الْمَخَاضِ) المقصود بعدم إكرامها ذبحها ، وهنا كناية
 خفية ، لأن أبا ذؤيب تجنب التعبير المباشر فلم يقل : ينحرون كريمات
 المخاض ، وإنما كنى عن ذبحها بعدم إكرامها : (لَا يَكْرُمُونَ كَرِيمَاتِ الْمَخَاضِ) .
 وأبو ذؤيب يختص ذوات المخاض لأنها أولى بالإكرام والرعاية والعناية لقرب
 نتاجهن ، فهي تحمل فى بطونها جنينا كاملا ، فهي كريمة بما تحمله .

ولكن كرمها هذا لا يكرمها عندهم ولا يرحمها ، فالشأن فى هذه الحال
 هو نسيانها ، ونسيان كرمها : (أَنْسَاهُمْ عَقَائِلَهَا جُوعٌ وَتَرْزِيحٌ) فالجوع غالب
 على كرمها .

وفى مثل هذه الشدة ، وهذا الجزع والفرع يأتى دور الكريم المغيث:
 أَلْفَيْتَهُ لَا يَذُمُّ الضَّيْفُ جَفْنَتَهُ . . وَالْجَارُ ذُو الْبَيْتِ مُحِبٌّ وَمَمْنُوحٌ

فى مثل هذا الضيق تلفاه هكذا : (لَا يَذُمُّ الضَّيْفُ جَفْنَتَهُ ، وَالْجَارُ
 مُحِبٌّ وَمَمْنُوحٌ) ففى عدم ذم الضيف للجفنة كناية عن طيب الطعام وخلوه من
 الذم . والجار يكرم أيضا بمنحه الإبل يحلب لبنها سنة ، لأن (الْمَنِحَةَ) أصلها
 هكذا ، أى تمنح الإبل ليشرب لبنها ، ثم صارت (الْمَنِحَةُ) عطية بصفة
 عامة .

فالكرم هنا فى جانبين اثنين :

كرم عاجل بإطعام الضيف من طيب الطعام ، وكرم ممهول للجار
 بمنحه الإبل يحلبها سنة كاملة .

من هذا النوع أيضا - أعنى شدة البرد ومعاناة الحيوان - قول
قيس بن عيزارة (١) :

- (٧) (إِذْ رُوِّحَتْ بَزْلُ اللَّقَاحِ عَشِيَّةً . . حُدَّبَ الظُّهُورِ وَدَّرُهْنِ زَهِيدٌ (٢)
٨ (وَحُبْسَنَ فِي هَزِمِ الضَّرِيْعِ فَكَلَّهَا . . حَدَبَاءُ بَادِيَةِ الضُّلُوعِ جَدُودٌ (٣)
٩ (وَإِذَا جَبَانُ الْقَوْمِ صَدَّقَ نَفَرَهُ . . حَبْصُ الْقَيْسِيِّ وَضَرْبَةُ أَخْخَدُودٌ (٤)
١٠ (أَلْفَيْتُهُ يَحْمِي الْمُضَافَ كَأَنَّهُ . . صَبْحَاءُ تَحْمِي شِبْلَهَا وَتَحِيدُ (٥)
١١ (صَبْحَاءُ مَلْحِمَةٍ جَرِيمَةٍ وَاحِدٍ . . أَسَدَتِ وَنَارَعَهَا اللَّحَامُ أَسْوَدُ (٦)

المعنى هنا هو المعنى السابق نفسه ، وهو شدة الجذب والقحط
التي تظهر على هذه (البَزْل) التي احدودبت ظهورها وزهد لبنها
(حُدَّبَ الظُّهُورِ وَدَّرُهْنِ زَهِيدُ)

- (١) الأبيات له في شرح أشعار الهذليين : ٢ : ٥٩٨-٥٩٩ .
(٢) (البَزْلُ) جمع (بَزَلَ) وهو الناقة أو البعير (بَزَلَ نَابَهُ) أى طلع وذلك فى
السنة الثامنة أو التاسعة ، وهو وصف يستوى فيه المذكر والمؤنث .
(زَهِيدٌ) قليل . (حُدَّبَ الظُّهُورِ) من الهزال .
(٣) (الضَّرِيْعُ) يابس العِشْرِيقِ وقالوا الشَّبْرِيقُ ، (هَزَمَهُ) ما تكسر منه . (جَدُودٌ)
التي لا لبن لها .
(٤) (حَبْصُ الْقَيْسِيِّ) صوتها ، والمعنى أن الجبان نفر للقتال ففرغ حين رأى
القتال ، وكأن صوت القسي روعه وَصَدَّقَ جَبَنَهُ . (ضَرْبَةُ أَخْخَدُودِ) (الأخْدُودُ)
حفر السيل فى الأرض يتسع ويكون له قَعْرٌ ، وضربة أخذود كأنها شق فى
الأرض .
(٥) (أَلْفَيْتُهُ) وجدته . (الْمُضَافُ) المنهزم . (صَبْحَاءُ) لبوة لونها أغبر إلى حمرة .
(تَحِيدُ) كما يحيد الرجل يقاتل .
(٦) (مَلْحِمَةٌ) تطعم اللحم ولد ها . (جَرِيمَةٌ وَاحِدٍ) كاسبة واحد أى تكسب من
أجل واحد ها (أَسَدَتِ) اسْتَأْسَدَتِ .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٩٨-٥٩٩ .

وجفاف الطبيعة هنا يتمثل في حبس هذه الإبل على اليابس —
الضريع (وَحَبَسَنَ فِي هَزْمِ الضَّرِيْعِ) فغذاؤها نبت يابس متكسر.

وفى مثل هذه الشدة تظهر سماحة النفس فى قيمتى الكرم والشجاعة :
(أَلْفَيْتَهُ يَحْمِي الْمَضَافَ) ، (الْمَضَافُ) هو المنهزم الذى يلجأ إلى غيره ليحميه
من نيل أعدائه .

والحماية هنا ، يجدها عند رجل يدافع عن المضاف كما تدافع اللبوة
عن شبلها :

أَلْفَيْتَهُ يَحْمِي الْمَضَافَ كَأَنَّهُ . . صَبَحَاءُ تَحْمِي شَبْلَهَا وَتَحِيدُ
صَبَحَاءَ مُلْحَمَةٍ جَرِيْمَةٍ وَاحِدٍ . . أَسَدَتْ وَنَازَعَهَا اللَّحَامَ أَسْوَدُ

صورة التشبيه هنا تصور حال الممدوح مع مضافه .

فالرجل يدافع عن المضاف كما تدافع هذه اللبوة عن ابنها الوحيد
(جَرِيْمَةٌ وَاحِدٍ) ، (جَرِيْمَةٌ) أى كاسية واحد .

فالممدوح هو اللبوة ، والمضاف هو ابنها ، والأعداء هم الأسود التى
تنزع اللبوة فى (اللَّحْمِ) أى قوت ولدها ، (وَنَازَعَهَا اللَّحَامَ أَسْوَدُ) فالمضاف
هنا أَطْعَمَ وَأَوْمِنَ لأنه لجأ إلى كريم شجاع .

ومن هذا النوع - أيضا - قول جنوب (١) :

(٣) وَلَيْلَةٍ يَصْطَلِي بِالْفَرْثِ جَارِزُهَا . . يَخْتَصُّ بِالنَّقَرَى الْمُثْرِينَ دَاعِيَهَا (٢)

(١) الأبيات لها فى شرح أشعار الهذليين ٥٨٢: ٢ .

(٢) (يَصْطَلِي بِالْفَرْثِ) يدخل يديه ورجليه فى الكرش من شدة البرد . (النَّقَرَى)

يدعو واحداً واحداً الرَّجُلُ من هنا، والرجُلُ من هنا ، يَخْصُ ولا يَعْمُ .
(الْمُثْرُونَ) أهل الثروة والغنى وهو عكس (الْجَفَلَى) لأن الرجل فيها
يَعْمُ فى دَعَائِهِ .

- ٤ (لَا يَنْبَحُ الْكَلْبُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ . : مِنْ الْعِشَاءِ وَلَا تَسْرَى أَفَاعِيهَا (١)
 هـ (أَطْعَمَتْ فِيهَا عَلَى جُوعٍ وَمَسْغَبَةٍ . : شَحَمَ الْعِشَارِ إِذَا مَا قَامَ بَاغِيهَا (٢)

نحن هنا أمام نوع جديد من السلوك - عندهم - فى شدة البرد ، ويتمثل فى إدخال الجازر يديه ورجليه فى كرش ذبيحته اتقاء البرد ، ولا شك أن الكرش دافئ جداً حين خروجه من البطن ، أما استعماله للدفء فهو الجديد علينا .

فالتعبير هنا كناية عن شدة البرد صَوَّرَتْهَا جنوب فى حال هذا الجازر .

ونحن هنا كذلك ، أمام نوع من الدعوات ينتقى فيها الناس انتقاءً ، ولا حظ للضعفاء فيها : (يَخْتَصُّ بِالنَّقَرِ الْمُثْرَيْنَ دَاعِيَهَا) (النَّقَرُ) أن يدعو واحداً واحداً ، ويخص ولا يعم ، وهى عكس (الْجَفَلَى) التى يعم فيها الرجل ولا يخص . فدعوة (النقرى) - إذاً - دعوة لأهل الثروة والغنى فحسب .

والإيجاز والبيان يأتيان فى اختيار (جنوب) لسلوك بعض أنواع الحيوان والإنسان كناية عن شدة برد هذه الليلة :

فالكلب فى هذه الليلة لا ينبح غير واحدة ، والأفاعى لا تسرى (لا ينبح الْكَلْبُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ ، مِنْ الْعِشَاءِ) (وَلَا تَسْرَى أَفَاعِيهَا) .

- (١) (لَا يَنْبَحُ الْكَلْبُ) من شدة البرد . (وَلَا تَسْرَى أَفَاعِيهَا) لا تجبى ليلاً ، والسرى سير الليل .
 (٢) (الْمَسْغَبَةُ) الجوع (قَامَ بَاغِيهَا) ، (بَاغِيهَا) الذى يبغي القرى (الْعِشَارُ) التى أتى عليها عشرة أشهر من لقاحها وهى أنقى الإبل .
 انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٨٢ - ٥٨٣ .

فالكلب حيوان مشهور بكثرة نباحه فى الليل ، والأفاعى حيوانات
يكثرسريانها وفحيحها بالليل أيضا .

جنوب هنا تكنى عن شدة برد هذه الليلة بإسكات الكلب من النباح
- ليلاً - وحبس الأفاعى عن السريان - ليلاً - وإدخال الجازر يديه ورجليه
فى كرش ذبيحته .

فالمقصود من ذلك إبراز الكرم جليا فى مثل هذه الليلة :
أَطْعَمَتْ فِيهَا عَلَى جُوعٍ وَمَسْغَبَةٍ . : شَحْمَ الْعِشَارِ إِذَا مَاقَامَ بَاغِيهَا
الإطعام هنا من (شَحْمَ الْعِشَارِ) ، و (الْعِشَارِ) أنفُسُ الإبل لأنها
على وشك النتاج ، و (الشَّحْم) يعنى به أطايب اللحم ، فالذبيحة طيبة ،
واللحم المطمئطم طيب كذلك .

فنحن هنا أمام أنماط مختلفة من سلوك الحيوان ، وكرم الإنسان ، فهو
كرم يتجلى فى إغارة الإبل ليشرب لبنها وقت جفاف الضرع ، ويتجلى فى إطعام
شحم (العشار) وقت القحط والجذب والجوع .

والوقت فى هذا النوع ، من التعبير ، فى أسلوب الكناية ، وقت شدة
البرد .

والمعاناة فيه ، يعيشها الحيوان .
والمقصود بذلك ، إظهار قيمة الكرم عند الإنسان .

الطريق الثانى :

كنا فى الحديث السابق نتحدث عن الكنايات التى ترمز لشدة البرد بإظهار معاناة الحيوان .

وهنا سنكون مع أسلوب يظهر معاناة الإنسان نفسه ، ويظهر السلوك الذى ينتج عن هذه المعاناة - أيضا - .

فالإنسان فى هذه المرة هو موضوع التعبير فى كنايات الكرم ، وهو - أى الإنسان - يمثّل فى المرضع والنفساء ، ولعل سبب اختصاصهما بالذكر هنا ، هو شدة حاجتهما للغذاء ، وقلة مقاومتهما للجوع والمسغبة .

تقول عمرة بنت العجلان ترثى أخاها عمراً : (١)

(١٥) وَقَدْ عَلِمَ الضَّيْفُ وَالْمُجْتَدُونَ . . إِذَا اغْبَرَّ أَفَقٌ وَهَبَّتْ شَمَالاً (٢)

(١٦) وَخَلَّتْ عَنْ أَوْلَادِهَا الْمَرْضِعَاتُ . . وَلَمْ تَرَ عَيْنٌ لِمَزْنٍ بِـلَالاً (٣)

بِأَنَّكَ كُنْتَ الرَّبِيعَ الْمُغِيثَ . . لِمَنْ يَعْثَرِيكَ وَكُنْتَ الثَّمَالاً (٤)

(١) اسمها عمرة بنت العجلان تأخت عمرو ذى الكلب بن العجلان الكاهلى ،

انظر شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٥٨٣

والآبيات لها فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٨٥

(٢) (الْمُجْتَدُونَ) الطالبون ، و (الجدا) العَطِيَّة (أَفَقٌ) الأفق ناحية السماء .

(٣) (الْمَزْنُ) السحاب . (بِلَالاً) مطرا .

(٤) (الثَّمَالُ) الغِيَاثُ أى أغاثهم وموّنهم .

انظر شرح الابيات فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٨٥ .

(أَغْبَرَارُ الْأَفْقِ) و (هُبُوبُ الشَّمَالِ) هنا ، كناية عن شدة البرد ، و (تَرَكُّ الْمُرْضِعَاتِ لِأَوْلَادِهِنَّ) كناية عن شدة الجذب والقحط ، وهى - أى شدة الجذب - ماثلة فى قول عمره : (وَلَمْ تَرَ عَيْنٌ لِمَزْنٍ يَلَالًا) ، (الْمَزْنُ) السحاب ، و (الْبِلَالُ) المطر ، فالعين لم تر سحابا ولا مطرا .

وذ هول المرضعة عن رضيعها لا يكون إلا لهول شديد تعانيه المرضع ، فالهول هنا فى الجوع الذى جَفَّفَ لَبَنَهَا وَهَدَّ من قواها .

وَحَالُ (الْمُرْضِعِ) هنا ، هى حال (الشَّوْلِ) هناك عند أبى ذؤيب . حينما اختصها بالزف من برد العشى : (وَزَفَّتِ الشَّوْلُ مِنْ بَرْدِ الْعَشِيِّ) (١) أى سارت فى خطى سريعة متقاربة .

فاختصاص (الشَّوْلِ) جاء لقلة صبرها على البرد ، لأنها أنتجت قبل سبعة شهور ، ويعنى ذلك أنها مرضع .

و (عَمْرَةٌ) هنا تختص المرضعات لضعفهن - أيضاً - وقلة صبرهن .

فالجذب والقحط والمعاناة موجودة فى الحالين .
ومع وجود المعاناة عند الإنسان والحيوان فإن السلوك الذى ينتج عنها يختلف باختلاف أحدهما عن الآخر .

ومن ذلك أيضا قول الأعلم (٢) :

(٢) أَحْبَشِيَّ إِنَّا قَدْ يَمْتَعْنَا الْغِنَى . . بِأَمْوَالِنَا نُرِيحَهَا وَنُسِيمُهَا (٣)

(١) انظر فى هذا الفصل : ٢٤٦

(٢) الأبيات له فى شرح اشعار الهذليين : ١ : ٣٢٦ - ٣٢٧ .

(٣) (نُرِيحُهَا) بالعشى إلى مباهتها ، و (نُسِيمُهَا) بالغداة إلى مراعيها .

٣ (وَنَحْبِسُهَا عَلَى الْعِظَائِمِ نَتَقِي . : بِهَا دَعْوَةُ الدَّاعِينَ إِنَّا نَقِيْمُهَا (١)

٤ (إِذَا النُّفْسَاءُ لَمْ تَخْرُسْ بِبِكْرِهَا . : غَلَامًا وَلَمْ يَسْكُتْ بِحَتْرِ فَطِيمِهَا (٢)

(النُّفْسَاءُ) هنا (لَمْ تَخْرُسْ) أى لم تجد (الْخُرْسَاءُ) ، وهى طعام يُضَنَعُ لِلنُّفْسَاءِ من التمر والحلبة ، وَ(فَطِيمُهَا) لم يجد مايسكت به من (الْحِتْر) وهو الشئ القليل .

ولعل التعبير بهذه العادات - أى خُرْسَاءُ النُّفْسَاءِ ، وَحِتْرُ الْفَطِيمِ - يعنى أهميتها عندهم إلى الحد الذى يجعل فقدانها مُقْلِقًا ، ويجعل الشعراء يكونون بها عن شدة الوقت ، وقلة الزاد ، أو ربما عدمه .

وخشية لهذا الوقت واتقاء له ، جاء اهتمام الأعم بأمواله ، (يَرِيحُهَا) و(يُسِيْمُهَا) ، أى يرجعها بالعشى ، ويسرحها بالغداة : .

أَحْبَشِيْ إِنَّا قَدْ يَمْتَعْنَا الْغِنَى . : بِأَمْوَالِنَا تُرِيحُهَا وَنُسِيْمُهَا

* * *

ويبقى أن نقول هنا : إن هذه الأنماط المختلفة - التى وقفنا عندها - فى سلوك الإنسان والحيوان ، أنماط حقيقية تحدث فى حياة الهذلى فى فصل الشتاء ، وهو فصل جذب وقحط - عندهم - .

(١) (وَنَحْبِسُهَا) على الأضياف وما ينوبنا . (دَعْوَةُ الدَّاعِينَ) إِذَا دَعَوْا : مَنْ

يُعِينُ ؟ وَمَنْ يَحْمِلُ الدِّيَاتِ ؟ وما أشبه هذا . (نَقِيْمُهَا) نَعْدُهَا .

(٢) (الْخُرْسَاءُ) طعام الولادة ، وهى التمر والحلبة . (الْحِتْر) الشئ القليل .

انظر شرح الآبيات فى المصدر نفسه ١ : ٣٢٦-٣٢٧ .

(فَهَزَالَ الْإِبِلِ) ، واجتماعها (خَلَفَ الْبَيْوتَ رَذِيَّاتٍ مَطَالِيحٍ) حقيقة ،
و (زَفَّ الشَّوْلَ مِنْ بَرْدِ الْعِشِيِّ) ، و (حَبَسَ الْجَزْلَ فِي هَزَمِ الضَّرِيعِ) لعدم وجود
المرعى حقيقة فى حياتهم - أيضا - .

وعدم وجود (الْخُرْسَاءِ) النَّفْسَاءِ ، و (الْحَتَرِ) للفظيم ، أمرٌ يحدث فى
حياتهم .

فهذه الأنماط المختلفة من السلوك والعادات تنتج بفعل الجفاف
والقحط والبرد .

ونتيجة لهذا أصبح التعبير بها - عن شدة الحال - بديلا عن التعبير
التقريرى المباشر .

بمعنى : أن الشاعر هنا لم يقل ، إنك تطعم الجوعى وقت القحط
والجذب ، ولم يقل إن الليلة شاتية شديدة البرد .

هذا التعبير المباشر يتجنبه الشاعر إلى تعبير بديل عنه ، وهو —
إظهار سلوك الضعف والهزال ، وَالْعَنَتِ والشدة عند الإنسان والحيوان ، وهو
سلوك يحدث تحت ضغط هذا الظرف العصيب .

وحينما يعبر الشاعر بإظهار هذا السلوك لا يرمى من ورائه إلى المعنى
المباشر الذى يدل ، وإنما يعنى السبب الذى أدى إليه .

فليس المقصود هنا أن نعرف أن (الشَّوْلَ رَذِيَّاتٍ مَطَالِيحِ) ، وأن
(الْمَرْضَعَاتِ تَخَلَّتْ عَنْ أَوْلَادِهِنَّ) ، وأن (الْفُطِيمِ لم يجد الْحَتَرَ) .

ليس هذا هو المقصود ، وإنما المقصود هنا شدة الحال التى أدت إلى

ذلك ، وهذا هو (لا زِمَ اللَّفْظُ) فى تعريف الكناية - عند البلاغيين - لأن هذا السلوك يلزم منه شدة البرد والقحط ، وهو فى الوقت نفسه لا يتعارض مع إرادة المعنى الحقيقى ، فاللفظ يحتمل المعنيين .

والمعنى أن هذه الصور المعينة ، التى تصور حال الإنسان والحيوان أصبح لها - عند الهذلى ، والعربى بصفة عامة - دلالة معينة تعنى الشدة والقحط ، وهى دلالة تدخل فى أسلوب الكناية بمفهوميه - اللُّغَوِى والاصطلاحى .

فأسلوب الكناية من أكثر أساليب البيان العربى تعلقا بحياة العربى ، وأكثرها تصويرا لعاداته وطبائعه النفسية فى الجبن والسخاء وغيرها .

وهذا النوع من التعبير فى أسلوب الكناية يستعمل حينما يريد الشاعر أن يدل على كرمه ، أو كرم قومه ، أو ممدوحيه .

والمعنى أنه فى مثل هذه الظروف تُخْتَبَرُ معادنُ الرجال ، وتظهر طبائع الناس فى الجبن والسخاء .

وهنا تظهر سماحة الكرماء فى طيب طعامهم ، ونحر كرائم إبلهم .

والرجل الكريم عند الشاعر الهذلى - هنا - هو الرجل المثال النادر لأنه فى مثل هذه الشدة من الحياة ، لا بد من رجل مثالى فى كرمه .

فالأسلوب هنا تزكية للنفس وتربية لها حينما يُعَلَى الشاعر من قيمة

الكرم ، ويرفع من شأن الرجال الكرماء ، ويصورهم فى صورة مثالية تبتعد بهم عن الواقع ، وترتفع بهم إلى حد الخيال .

الشجاعة فى كنايةات الهذليين :

كنا فيما سبق نتحدث عن أسلوب الكناية فى الكرم - عند الهذليين -
وهنا سيكون حديثنا عن أسلوب الكناية فى الشجاعة - عندهم - .

وقد قلنا إن الكرم والشجاعة - عندهم - من الصفات الخلقية الأهم،
وهى صفات قلما تنفصل فى شعرهم .

وقد قلنا قبل ذلك إن مجتمع الهذليين كان كثير الحروب ، كثير
الغارات والمغامرات .

وقلنا إن كثرة هذه الحروب غلبت هذا الموضوع فى شعرهم . (١)

وقد رأينا غلبة استعارات الحرب والموت على غيرها من الاستعارات
فى شعرهم .

والأمر هنا كذلك ، فكنايةات الشجاعة تمثل الجانب الغالب فى صور
الكناية - عندهم - .

وكما أن التعبير عن الكرم جاء عندهم - فى غالبه - فى طريقين ، فإن
التعبير عن الشجاعة - أيضا - جاء فى طريقين :

الطريق الأول : يظهر فيه الشاعر شجاعته ، أو قومه ، أو ممدوحه

عن طريق الضرب والطعن وشدة البأس فى الحروب .

وهنا نرى الأسرى مصفدين ، والأعداء مطاردين ، والنساء أسيرات

- حيناً - ويندبن موتاهن - حيناً آخر - وغير ذلك من أحوال الحرب .

(١) انظر فصل صورة التشبيه فى قصص الحيوان : ٥٥-٥٩

والطريق الثانى فى كنايات الشجاعة يأتى فى المغامرة ، وتحدى
المخاطر، واقتحام الغلوات دون خوف أو وجل .

الطريق الأول :

قلنا إنه أسلوب يبرز فيه الشاعر صفة الشجاعة عن طريق الضرب والطعن ، وذلك فى مثل قول أبى ذؤيب (١) :

- (٧) دَلَفْتُ لَهُ تَحْتَ الْوَعَى بِمِرْشَةٍ . . . مَسْحَسَةٍ تَعْلُو ظُهُورَ الْأَنَامِلِ (٢)
 (٨) كَأَنَّ ارْتِجَازَ الْجِعْثِمِيَّاتِ وَسَطَهُمْ . . . نَوَائِحُ يَشْفَعْنَ الْبَكَى بِالْأَزَامِلِ (٣)
 (٩) غَدَاةَ الْمَلِيحِ حَيْثُ نَحْنُ كَأَنَّنَا . . . غَوَاشِي مَضِرَّ تَحْتَ رِيحٍ وَوَائِلِ (٤)
 (١٠) ضَرَبْنَاهُمْ حَتَّى إِذَا ارْتَبَّتْ أُمُرُهُمْ . . . وَعَادَ الرَّصِيعُ نَهْيَةً لِلْحَمَائِلِ (٥)

- (١) الأبيات له فى شرح اشعار الهذليين : ١ : ١٦١-١٦٣ .
 (٢) (الْوَعَى) الصوت فى الحرب (دَلَفْتُ لَهُ) دبت إليه (بِمِرْشَةٍ) بطعنه ترش الدم . (مَسْحَسَةٍ) سائلة لها صوت ، تسح الدم ، (تَعْلُو ظُهُورَ الْأَنَامِلِ) أى يسيل الدم على قدميه .
 (٣) (الْجِعْثِمِيَّاتِ) (بَنُوجِعِثْمَةٌ) من اليمن ، وأراد بالجعثميات القسى ، (ارْتِجَازَهَا) صوتها . شبه أصوات الأوتار بأصوات نوايح يجمعن البكاء بالرنة والصياح . (يَشْفَعْنَ) أى يجمعنه بالرنة والعويل .
 (٤) (الْمَلِيحِ) موضع . (الْغَوَاشِي) السحاب . (الْمَضِرُّ) الذى قد دنا من الأرض ويقال لكل دان (مُضِر) شبه دنو بعضهم إلى بعض وتقاربهم بهذا السحاب وتقاربه .
 (٥) (ارْتَبَّتْ أُمُرُهُمْ) أبطأ واختلط وضعف ، يقول : انقلبت سيوفهم فصارت أعاليها ، أسافلها ، وكانت الحمائل على أعناقهم فنكست فصار (الرَّصِيعُ) فى موضع الحمائل ، و (الرَّصِيعُ) سَيْرٌ يَصْفُرُ فى وسط القوس ، وقيل مازالوا ينهزمون حتى انقلب السيف والقوس فصار الرُّصُوعُ على الْمَنْكِبِ حيث كانت الحمائل ، وصارت الحمائل عند صدره .
 (نَهْيَةً) (النُّهْيَةُ) الغاية وكل ما انتهت إليه فهو
 (نَهْيَةً) .

(١١) عَلَوْنَاهُمْ بِالشَّرَفِىِّ وَعُرِيَّتْ . نِصَالُ السَّيُوفِ تَعْتَلَى بِالْأَمَائِلِ (١)

بداية الصورة هنا معركة تتمثل شدة وطئها فى هذه الصورة الصوتية
(مُرْشَةٌ ، مَسْحِصَحَةٌ) (كَأَنَّ ارْتِجَازَ الْجَعَثِمِيَّاتِ وَسَطَهُمْ ، نَوَاجِحُ يَشْفَعْنَ الْبُكَى
بِالْأَزَائِلِ) .

فالطعنة يرش دمها ويسح ، وأصوات القسى مثل أصوات نساء
اجتمعن للبكاء ، وهن يبكين فى صوت فيه رنة وعويل (يَشْفَعْنَ الْبُكَى) .

واجتماع القوم فى المعركة ، وتقاربهم من بعض مثل تقارب السحب تحت
المطر والرياح (كَأَنَّنا ، غَوَاشِي مُضِرُّ تَحْتَ رِيحٍ وَوَابِلٍ) ويعنى هذا أنهم تحت
وقع السيوف وعجاج المعركة ، كسأنهم (تَحْتَ رِيحٍ وَوَابِلٍ) .

هذه صورة المعركة ، وهى - غالباً - ما تأتى مصورة بأسلوب التشبيه
لأن الصورة فيه أقدر وأبين فى تصوير المعركة لما تقوم به الصورة من مقارنة بين
واقع المعركة وما يشابهها من العالم حولها .

أما الكناية ، فيظهر فى أسلوبها حال الأعداء فى أسلوب موجز ساخر
كقول أبى ذؤيب (حَتَّى إِذَا ارْبَتْ أَمْرُهُمْ وَعَادَ الرَّصِيعُ نُهْيَةً لِلْحَمَائِلِ) .

المعنى هنا أن القوم حدث لهم من الضعف والانكسار والاضطراب ما
جعلهم فى ربكة من الأمر (ارْبَتْ أَمْرُهُمْ) ، (ارْبَتْ) بمعنى أبطأ واختلط ،
وصاروا بذلك لا يميزون بين (الرَّصِيعِ) و (الْحَمَائِلِ) ، (فَالرَّصِيعُ) سيور تضفر

(١) (تَعْتَلَى) أى تعتمد الأعلى فالأعلى . (الأماثل) الأشراف ، الواحد
(أمثل) أى تعلقو الأمثل فالأمثل .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ١ : ١٦١ - ١٦٣ .

وسط القوس، وهو ما يرضع به الجفن والحمائل، أى مازالوا يندهزمون حتى انقلبت
السيوف والقسي.

والسخرية - هنا - فى هذا الاضطراب لأن أبا ذؤيب لو أراد أن
يصور هذا الاضطراب فى أسلوب مباشر ربما لم يتأت له هذا التصوير الساخر
من حال الأعداء.

ومرحلة الاضطراب - هنا - هى مرحلة الانكسار لتأتى بعد ذلك
نهاية المعركة وهزيمة الأعداء (وَعَرَّيْتُ، نِصَالَ السُّيُوفِ تَعْتَلَى بِالْأَمَائِلِ)، بعد
الارتباك وانقلاب القسي والسيوف، (عُرِّيَتْ النَّصَالُ) أى سلت السيوف وهو كناية
عن بدء الضرب فى المعركة، وهو ضرب يعلو السادة والأشراف (عُرِّيَتْ نِصَالُ
السُّيُوفِ تَعْتَلَى بِالْأَمَائِلِ).

تعتلى بالأماثل بمعنى تعلو الأمثل فالأمثل، و (الأماثل) هم
الأشراف والزعماء.

فالأتباع قد انهزموا أولاً فى طريقة مزرية وساخرة، ثم جاء دور
الأشراف والزعماء فى نهاية المعركة.

ويمكننا أن نقول إن صورة المعركة فى أسلوب الكناية هكذا :
بدء المعركة : (وَعَرَّيْتُ، نِصَالَ السُّيُوفِ).

بدء الانهزام بإرباك الأعداء وانكسار الصف : (اَرَبَتْ أَمْرَهُمْ، وَعَادَ
الرَّصِيعُ نَهْيَةً لِلْحَمَائِلِ). حسم المعركة وقتل القادة والسادة (السُّيُوفِ تَعْتَلَى
بِالْأَمَائِلِ).

تصوير نكاية الأعداء وحالهم بعد المعركة (بِمِرْشِهِ، مَسْحَاحَةٍ تَعْلُو
ظُهُورَ الْأَنَامِلِ).

والأبيات كلها تدخل فى أسلوب الكناية ، لأن أبا ذؤيب - هنا - يريد أن يصف نفسه وقومه بالشجاعة ، ولكنه تجنب التعبير المباشر إلى تعبير آخر يلزم منه الشجاعة والقوة والمهابة ، وهو قدرتهم فى شدة الضرب والطعن ، وقوة البأس ، وإرباك الأعداء ، وقتل السادة والأشراف ، أى قتل الأتباع والقادة معا .

وهى كنايةات عن صفة الشجاعة .

فالأسلوب هنا لا يلزم منه أن هناك حربا خاضها أبو ذؤيب وقومه بهذه الصورة التى وصفها ، وهو فى الوقت نفسه لا يمنع من وجود حرب خاضها أبو ذؤيب وجماعته .

ولكن يلزم من الأسلوب - فى الحالتين - صفة الشجاعة والمهابة .

* * *

يبدو أن التشفى من الأعداء والسخرية بهم يظهر تصويره فى أسلوب الكناية أكثر من غيره من الأساليب ، وربما كان السبب هو أن الكناية تصور السلوك الذى يلزم الحدث ، أو ينتج عنه ، أو يصاحبه ، وجميع هذه الأحوال تنتج عنها ظروف نفسه يلتقطها الشعراء فى صورة الكناية - كما سيأتى فى حال النساء - .

فمن صور السخرية بالأعداء قول أبى بثنينة الصاهلى (١) :

(٣) كَأَنَّ الْقَوْمَ مِنْ نَبْلِ ابْنِ رَوْحٍ . . . لَدَى الْقَمَرَاءِ تَلْفَحُهُمْ سَعِيرٌ (٢)

(٤) جَلَبْنَا هُمْ عَلَى الْوَتَرَيْنِ شَدًّا . . . عَلَى أَسْتَاهِهِمْ وَشَلَّ غَزِيرٌ (٣)

(٥) سَنَقْتَلُكُمْ عَلَى رُصْفٍ وَظَرٍّ . . . إِذَا لَفَحَتْ وَجُوهَكُمْ الْحَرُورُ (٤)

(تَلْفَحُهُمْ سَعِيرٌ) هنا كناية عن شدة الحر ، و (عَلَى أَسْتَاهِهِمْ

وَشَلَّ غَزِيرٌ) كناية عن كثرة سلاحهم ، لأن (وَشَلَّ غَزِيرٌ) معناها الماء الغزير ،

ولكن المقصود هنا غير ذلك ، فالمقصود هنا ماء غزير يخرج من الصلب .

والبيت الأخير صورة من صور الكناية فى قتلهم وطردهم وهم عطاش . ،

لأن (رُصْفٌ) و (ظَرٌّ) مواضع ماء ، وقتلهم عليها والحر يلفح وجوههم فيه

تلميح إلى قتلهم وهم عطشى على الماء :

سَنَقْتَلُكُمْ عَلَى رُصْفٍ وَظَرٍّ . . . إِذَا لَفَحَتْ وَجُوهَكُمْ الْحَرُورُ

(١) أبو بثنينة القرى الصاهلى ، شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٧٢٥ -

والأبيات له فى المصدر نفسه : ٢ : ٧٢٨ - ٧٢٩ .

(٢) (مِنْ نَبْلِ بْنِ رَوْحٍ) وهو رجل ، ورد فى الشرح (ابْنُ رَوْحٍ) وفى البيت

(ابْنُ رَوْحٍ) . (لَدَى الْقَمَرَاءِ) (الْقَمَرَاءِ) ليلة مقمرة ، وقيل : (الْقَمَرَاءِ) الضوء

على الأرض . (اللَّفْحُ) مِنَ الْحَرِّ و (النَّفْحُ) من البرد .

(٣) (الْوَشَلُ) الماء الغزير ، والمقصود هنا السِّلْحُ . (الْغَزِيرُ)

الكثير يعنى أنهم سلخوا . (الْوَتَرَانِ) بلد .

(٤) (رُصْفٌ) ماء من (ضِيمٌ) ، و (ظَرٌّ) ماء من (دَفَاقٍ) و (الظَّرَانِ)

هى الحجارة .

انظر شرح الابيات فى المصدر نفسه : ٢ : ٧٢٨ - ٧٢٩ .

فالصورة هنا - كما قلنا - ساخرة ، فيها فكاهة وتشف من القوم
فى مطاردتهم وهم يسلحون ، وقتلهم وهم عطشى بقرب الماء ، والحر يلفح
وجوههم .

ومن صور الضرب والطعن قول جنوب أخت عمرو ذى الكلب ترثيه : (١)

(١) الطَّاعِنُ الطَّعْنَةَ النَّجْلَاءَ يَتَّبِعَهَا . . مُتَعَنِّجٌ مِنْ دِمَاءِ الْجَوْفِ أَثْعُوبٌ (٢)

(١١) تَمْشَى النُّسُورُ إِلَيْهِ وَهِيَ لَا هِيَّةَ . . مَشَى الْعَذَارَى عَلَيْهِنَّ الْجَلَابِيْبُ (٣)

(١٢) الْمُخْرِجُ الْكَاعِبَ الْحَسَنَاءَ مَذْعَنَةً . . فِى السَّبْيِ يَنْفَحُ مِنْ أَرْدَائِهَا الطَّيْبُ (٤)

بيد وأن النساء أقدر فى التعبير بما يبرز قوة الرجال وشدة بأسهم ،
لأن جنوبا هنا ، اتجهت فى التعبير اتجاهها آخر فى وصف قوة مرثيها .

فهى لم تفصل موقفه فى المعركة ، بل اكتفت بأن جعلت طعنته
(نَجْلَاءَ) (مُتَعَنِّجَةً) أى واسعة يسيل دمها ، ويتبع بعضه بعضا .

اكتفى بهذا عن الطعان والضرب ، وانتحت منحا آخر فى التعبير عن
فراصة أخيها وهيئته ، المنحى هو فرح النسور بموته ، وتوجهها نحوه فى

(١) الأبيات لها فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٥٨٠ - ٥٨١ .

(٢) (نَجْلَاءَ) واسعة ، (مُتَعَنِّجٌ) سائل يتبع بعضه بعضا . (أَثْعُوبٌ) منسكب
كثير .

(٣) (لَا هِيَّةَ) آمنة ، لا يذعرها شىء ، وهو كناية عن موته لأنه كان يخيفها ،
فهى تمشى مشى العذارى . (لَا هِيَّةَ) تلهو بلحمة لأنه مقتول .

(٤) (مَذْعَنَةً) مطيعة . (الْكَاعِبُ) التى قد كعب ثدياها ، نَهْدًا ، أذعنت
وطاوعت لا تتنازع عن نفسها . (أَرْدَائِهَا) أكمامها .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٨٠ - ٥٨١ .

خطى وعيدة فيها دلال العذارى :

تَمْشِي النَّسُورُ إِلَيْهِ - وَهِيَ لَا هِيَّةَ - . : مَشَى الْعَذَارَى عَلَيْهِنَّ الْجَلَابِيبُ

جنوب هنا لم تَصْرَحْ بالموت ولكنها رأت في مشى العذارى إليه ،
وتلبيها بلحمه ، كناية عن موته ، لأنها لم تعد تخشاه وتخافه .

ونحن هنا أمام موقف جديد في فرح النسور بموت البطل ، فالمعلوم
أن النسور تفرح وهي تتبع البطل ، لأنه مصدر من مصادر قوتها في قتله للأعداء
وطرحهم في العراء طعاما للنسور ، أما أن تفرح بموته لتأكله هو وحده ،
فهذا شيء في نفس جنوب .

والموقف الآخر من شجاعة (عمرو) هو إخراجهم للكواكب الحسنات
مذعنات طائعات ، وهو كناية عن قتل الأعداء وفرارهم ، وترك حريمهم .
فالنساء عرض الرجال ، ودون الوصول إليهن الموت ، ولكن عمراً هنا وصل وسبى .

وربما كان لطبيعة أنوثة جنوب ، أثر في بناء صورها على أحوال النساء
في السلم ، وفي الحرب .

فموت أخيها ومشى النسور إليه في تأن وهدوء ، انتزعت صورته من مشى
العذارى في جلابيبهن ومافيه من بطل ودلال .

وانهزام الأعداء ، انتزعت صورته من عجزهم عن الدفاع عن كواكبهم
المنعمات المترفات .

والرفقة والنعم يدل عليه ، نفخ الطيب من الأردان ، فهو كناية عنه .

وكأن جنوباً في انتزاعها صورة مشى النسور من مشى العذارى ، كأنها

تسخر من النسور وهى تمشى لتأكل لحم أخيها - ميتاً - .

فالنسر عند العرب واليهوديين - خاصة - رمز لقوة الانقضاض على الفريسة ، وهم يشبهون به انقضاض الفارس على العدو فى السرعة والقوة (١)

ولكنَّ جنوباً هنا تغلب الصورة فتجعل من الانقضاض على الفريسة خطي مثل خطى العذراوات فى البطء والهدوء .

فكانها تقول للنسور إن مشيكن نحو أختي - ميتاً - مشى عذراوات - لاهيات ، لأن الذى يُفزع العذراوات ، ويخرجهن والطيب ينفع من أردانهن قد مات ، فجئتن إليه فى اطمئنان ليس هو اطمئنان قوة ورهبة وهيبة ، وإنما هو اطمئنان عذراوات .

فالفرح بموت عمرو ، أمر مشترك ، بين العذارى ، وبين من يمشى مشى العذارى . أى النسور .

ربما كان هذا موقف جنوب فى التعبير بهذه الصورة الساخرة لمشى النسور .

ويبدو أنَّ عَمْرَأَ كان معروفاً بذلك - أعنى أسرا النساء وترميلهن - وهذا مايقوله هو عن نفسه - أيضا - : (٢)

(١١) وَأَبْرَحَ فِي طَوَالِ الدَّهْرِ حَتَّى .: أَقِيمَ نِسَاءً بَجَلَةً بِالنَّعَالِ (٣)

(١) انظر فصل : صورة التشبيه فى قصص الحيوان عند الهذليين - العقاب :

١٠٠-١٠٧ .

(٢) البيت له فى شرح اشعار الهذليين : ٢ : ٥٦٨ .

(٣) (بَجَلَةٌ) من بنى سليم (بِالنَّعَالِ) يقول يضربن بها صدورهن على قتلاهن ، أى أقتلهم فتنوح نساؤهم ويضربن بالنعال وجوههن وصدورهن ، وهكذا كن يَلَطِمْنَ فى الجاهلية - انظر شرح البيت فى المصدر نفسه : ٢ : ٥٦٨ .

جنوب قالت عنه : يخرج الكواكب أسيرات طائعات مذعنات،
وهو قال عن نفسه : يجعل (نساءً بَجَلَةً) يضرين صدورهن بالنَّعَالِ نواحاً،
كناية عن قتل رجالهن .

والمعنى فى الصورتين ، هو شجاعة عمرو وقتله لأعدائهم ، وإذلال
نسائهم .

الطريق الثانى :

قلنا ان الطريق الأول يأتى التعبير فيه عن الشجاعة بإظهار صور
الضرب والطعن وهزيمة الأعداء ، ومطاردتهم وأسر نساءهم ، وغير ذلك من
صور الحرب التى وقفنا عندها .

أما الطريق الثانى - هنا- فهو طريق فردى ، يقوم على إبراز شجاعة
البطل الفردية ، وذلك فى خروجه وحده ، وتحديه للمخاطر وحده .

وذلك فى مثل قول أبى ذؤيب (١) :

(١٧) وَمَتَلَفٍ مِثْلَ فَرْقِ الرَّأْسِ تَخْلِجُهُ . . . مَطَارِبٌ زُقْبٌ أَمْيَالُهَا فِيحُ (٢)

(١٨) يَجْرِى بِجَوْتِهِ مَوْجُ السَّرَابِ كَأَنَّضَاحِ الْخَزَائِي حَازَتْ رَنْقَهُ الرِّيحُ (٣)

(١٩) مُسْتَوْقِدٌ فِي حَصَاةِ الشَّمْسِ تَصْهَرُهُ . . . كَأَنَّهُ عَجَمٌ بِالْبَيْدِ مَرْضُوحٌ (٤)

(١) الأبيات فى شرح أشعار الهذليين : ١ : ١٢٥-١٢٧ .

(٢) (وَمَتَلَفٍ) مكان ذو تلف أى هلاك . (مِثْلَ فَرْقِ الرَّأْسِ) شبهه بفرق الرأس

فى ضيقه . (تَخْلِجُهُ مَطَارِبٌ) طرق ، واحد ها (مَطْرِبَةٌ) و (تَخْلِجُهُ) تجذبه
هذه الطرق التى فيه ، هذه وهذه إلى هذه (زُقْبٌ) ضيقة
(أَمْيَالُهَا فِيحُ) أراد بالميل ، الأرض . (فِيحُ) أى واسعة طويلة .

(٣) (يَجْرِى بِجَوْتِهِ مَوْجُ السَّرَابِ) أى أن السراب يجرى ببطن هذا الطريق .

(كَأَنَّضَاحِ) (النَّضِيحُ) الحوض ، وشبه السراب به (حَازَتْ رَنْقَهُ الرِّيحُ)
ذهبت بما عليه من كدر .

(٤) (مُسْتَوْقِدٌ فِي حَصَاةِ) أى لشدة حره كأنه موقد . (تَصْهَرُهُ) توقد فيه

وتحميه . (كَأَنَّهُ) أى الحصى (عَجَمٌ) ، (الْعَجَمُ) النوى شبه الحصى
بالنوى فى صغره وملاسته (الْبَيْدُ) الفلوات . (مَرْضُوحٌ) مدقوق .

(٢٠) يَسْتَنُّ فِي عُرْضِ الصَّحْرَاءِ فَائِرُهُ . . . كَأَنَّهُ سَبِطُ الْأَهْدَابِ مَمْلُوحٌ (١)

(٢١) جَاوَزَتْهُ حِينَ لَا يَمْشِي بِعَقَوْتِهِ . . . إِلَّا الْمَقَانِبُ وَالْقُبَّ الْمَقَارِيحُ (٢)

الجو الذى تصوره هذه الأبيات جو شديد الحر ، إلى الحد الذى يجعل الحصى يلتهب : (مَسْتَوْدٌ فِي حَصَاةِ الشَّمْسِ تَصْهَرُهُ ، كَأَنَّهُ عَجَمٌ بِالْيَدِ مَرْضُوحٌ) بمعنى أن الحصى لشدة حره كأنه نوى تمر موقد .

وهو حر يجرى فيه موج السراب فى البيد كأنه يجرى فى أحواض ماء ،
يَجْرِي بِجَوْتِهِ مَوْجُ السَّرَابِ كَأَنضَاحِ الْخَزَاعِيِّ حَاذَتْ رَنَقَهُ الرِّيحُ
(يَجْرِي بِجَوْتِهِ) ببطنه ، (كَأَنضَاحِ الْخَزَاعِيِّ) (النُّضِيجُ) الحوض ، و (حَاذَتْ رَنَقَهُ الرِّيحُ) بمعنى أن الريح أزالترنق هذا الحوض وكدره ، والمقصود هنا جلاء الصورة وبريقها لأن الماء صاف يلمع على البعد فلا رنق فيه ولا كدر .

وما يزال أبو ذؤيب يتتبع صورة السراب ويصفها فى تفصيل ، فهو
سراب يتبع بعضه بعضا فى ارتفاع وانخفاض كحركة الموج فى أطراف البحر :

يَسْتَنُّ فِي عُرْضِ الصَّحْرَاءِ فَائِرُهُ . . . كَأَنَّهُ سَبِطُ الْأَهْدَابِ مَمْلُوحٌ

(١) (يَسْتَنُّ) يتبع بعضه بعضا . (فَائِرُهُ) الفائر السراب ، مافار منه وارتفع .

(سَبِطُ الْأَهْدَابِ) ، أى البحر ، شبه السراب به ، و (الْأَهْدَابِ) نواحي البحر مسترسلة . (مَمْلُوحٌ) صَيْرَمَلْحًا ، أى كَأَنَّ السراب بحر مالح و (عُرْضِ الصَّحْرَاءِ) جَانِبِهَا .

(٢) (جَاوَزَتْهُ) قطعته يعنى الممدوح . (عَقَوْتُهُ) تاحيته وما يقرب منه .

(الْمَقَانِبُ) من الخيل مابين الثلاثين إلى الأربعين يقول لا يمشى بهذا الموضع إلا الخيل التى هى بين الثلاثين والأربعين . (الْقُبَّ) الضوامر يعنى الخيل . (الْمَقَارِيحُ) الخيل القرح أى القباء .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ١ : ١٢٥ - ١٢٧ .

الصورة هنا تشبيهية متحركة تبدو حركتها حينما تتأمل السراب
يتحرك في استرسال كاسترسال الأمواج في أطراف البحر.

وقوله (مَمْلُوحٌ) كناية لطيفة خفية عن أن المقصود هنا بحر كبير
وليس نهرا ، لأن العرب تطلق كلمة (الْبَحْر) على النهر والبحر ، والشاعر
هنا لم يترك لنا حرية الاختيار وإنما قال (مَمْلُوحٌ) إشارة إلى أن المقصود هنا
بحر كبير (سَبِطُ الْأَهْدَابِ مَمْلُوحٌ) ، لأن صورة المشبه هي صورة حركة السراب
في (الْبَيْدِ) أي الفلوات الواسعة ، فمقارنتها بموج البحر أفضل .

فصور التشبيه - هنا - جاء بها الشاعر ليصور بها شدة هذا الحر ،
في هذه المناظر الملتهبة ، ليدل بها على شجاعة ممدوحه وتحديه للصعاب .

كما أن الرجل هنا يواجه عدة مخاطر تتمثل في شدة الحر نفسه ، وفي
هذه البيد الواسعة (أَمْيَالُهَا فَيْحٌ) .

فهو يمشى وحده في هذا الحر الظامي ، ويخترق هذه الفلوات وحده ،

وهو مع هذا يتوغل في (مَتَلَفٍ) أي طريق ضيق ذي تلف وهلاك .

(وَمَتَلَفٍ مِثْلَ فَرْقِ الرَّأْسِ) ، (مِثْلَ فَرْقِ الرَّأْسِ) لضيقه ، (تَخْلِجُهُ

مَطَارِبُ رُقْبٍ) أي تتجاذبه طرق يدخل بعضها في بعض .

هذه المخاطر - إذا - لا يلجها (إِلَّا الْمَقَائِبُ) أي جماعة فوق خيل

بين الثلاثين والأربعين ، ولكن الرجل يتجاوزها وحده . :

جَاوَزَتْهُ حِينَ لَا يَمْشِي بِعَقَوْتِهِ . . إِلَّا الْمَقَائِبُ وَالْقَبَّ الْمَقَارِيحُ

فالأسلوب هنا - بصوره المختلفه - كناية عن شجاعة الممدوح أو المرثى

وتحديه للمخاطر وحده .

ومن ذلك - أيضا - قول المليح (١) :

- (٤٠) فَإِنَّكَ لَا تَدْرِيَنَّ أَنَّ رَبَّ مَهْمِهِ . . . بِهِ الْحَقْبُ كُورًا وَالنَّعَامُ الْمَخْرَجُ (٢)
 (٤١) نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَقَدْ جَعَلَ الْمَهَا . . . إِلَى الْعُلْجَانِ الْعَمِّ وَالضَّالِّ يَحْرَجُ (٣)
 (٤٢) إِذَا أَوْقَدْتَ نِيرَانَهَا الْبِيدُ وَاشْتَوَى . . . جَنَادِبَهُ يَوْمَ مِنَ الصَّيْفِ مُنْضِجُ (٤)
 (٤٣) قَطَعْتُ حِفَافِيهِ بِذَاتِ بُرَايَةٍ . . . مِنَ الْأَدِيمِ تَزْهَى زَارَهَا حِينَ تَأْنِجُ (٥)

نحن هنا امام حر شديد أيضا كما كنا هناك عند أبي ذؤيب .

وشدة الحر تختلف فى النصين باختلاف التعبير .

فالحر عند أبي ذؤيب ملتهب الحصى : (مَسْتَوْقِدٌ فِي حِصَاةِ الشَّمْسِ

تَصْهَرُهُ) .

وهو عند المليح تصبح فيه البید نارا موقدة (إِذَا أَوْقَدْتَ نِيرَانَهَا

الْبِيدُ)

والشمس عند أبي ذؤيب تصهر الحصى : (فِي حِصَاةِ الشَّمْسِ تَصْهَرُهُ)

وهى عند المليح تشوى (الْجَنَادِبُ) : (وَاشْتَوَى جَنَادِبَهُ يَوْمَ مِنَ الصَّيْفِ

مُنْضِجٌ) .

-
- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٣ : ١٠٣٥ - ١٠٣٦ .
 (٢) (مَهْمِهِ) المفازة البعيدة والبلد المقفر . (الْحَقْبُ) الحمير . (كُورًا) جماعة .
 (الْمَخْرَجُ) فى لونه ، أى ذو لونين .
 (٣) (الْعُلْجَانُ) جماعة الْعِضَاهُ (يَحْرَجُ) (حَرَجَ إِلَيْهِ) لجأ إليه عن ضيق .
 (٤) (الْبِيدُ) الفلوات .
 (٥) (حِفَافِيهِ) جانبيه . (بُرَايَةٍ) لَحْمٌ وشحم أى ذات لحم وشحم .
 (تَزْهَى) ترفع . (زَارَهَا) صوتها . (تَأْنِجُ) تدخل .
 انظر شرح الابيات فى المصدر نفسه : ٣ : ١٠٣٥ - ١٠٣٦ .

وأبو ذؤيب عبر عن شدة الحر في صور التشبيه : (كَأَنَّهُ عَجَمٌ) (كَأَنَّهُ ضَاحٍ الْخَزَاعِيُّ) . أما المليح فقد عبر عن شدة الحر بتصوير معاناة الحيوان فيه ، فالمها يلجأ إلى شجر (الْعِضَاه) ، و (الضَّالِ) ليستظل به اتقاء شدة القَيْظِ ، (وَقَدْ جَعَلَ الْمَهَا ، إِلَى الْعُلْجَانِ الْعُمِّ وَالضَّالِ يَحْرَجُ) وهو (يَحْرَجُ) ، أى يلجأ إليه عن ضيق شديد من شدة الحر .

فالتعبير عند الشاعرين كناية عن الشجاعة في مواجهة المخاطر ، وهى شجاعة ماثلة في هذا السلوك المغامر ، في اختراق الفلوات ، وتحدى المخاطر دون خوف أو تردد .

فالشجاعة هى المقصودة ولكن التعبير عنها يأتى فى أسلوب غير مباشر هو أسلوب الكناية .

فهذه المخاطر كلها من لوازم الشجاعة .

فالمعنى هو أن الممدوح يستطيع أن يفعل ذلك لشجاعته ، ولا يعنى أنه فعله بالتأكيد ، فأبو ذؤيب يقول فى ممدوحه : (وَمَتَلَفٍ . . . جَاوَزْتَهُ) أى ورب طريق مهلك (جَاوَزْتَهُ) ، أى أنت شجاع .

والمليح يقول لحبيبه : (فَإِنَّكَ لَا تَدْرِينَ أَنَّ رَبَّ مَهْمٍ . . . قَطَعْتُ حِفَافِيهِ) أى أنا شجاع فارس .

وهنا تكون الكناية بمعنى أن التعبير فى اللفظين يحتمل المعنى الذى يدل عليه اللفظ ، ويحتمل لازم المعنى أى ما يدل عليه اللفظ .

ومن ذلك - أيضا - قول المتنخل : (١)

- (٢٥) وَمَاءٍ قَدْ وَرَدَتْ أُمِيمٌ طَامٍ .: عَلَى أَرْجَائِهِ زَجَلُ الْغَطَاطِ (٢)
 (٢٦) قَلِيلٍ وَرْدُهُ إِلَّا سَبَاعًا .: يَخِطُنَ الْمَشَى كَالنَّبْلِ الْمِرَاطِ (٣)
 (٢٧) فَبِتْ أَنَّهُنَّ السَّرْحَانَ عَنِّي .: كَلَانَا وَارِدٌ حَرَّانٌ سَاطِي (٤)
 (٢٨) كَأَنَّ وَغَى الْخُمُوشِ بِجَانِبَيْهِ .: وَغَى رَكْبٍ أُمِيمٌ ذَوِي هِيَاطِ (٥)
 (٢٩) كَأَنَّ مَزَاحِفَ الْحَيَّاتِ فِيهِ .: قُبَيْلَ الصُّبْحِ آثَارُ السَّيَاطِ (٦)
 (٣٠) شَرِبْتُ بِجَمِّهِ وَصَدَرْتُ عَنْهُ .: وَأَبْيَضُ صَارِمٌ ذَكَرٌ إِبَاطِي (٧)

هذه القصيدة مشهود لها بالجودة والسبق عند النقاد القدماء
 ذكر ابن قتيبة أن الأصمعي قال : " ولم تقل كلمة على الطاء أجود من قصيدته
 التي يقول فيها : " (٨) .

- (١) الأبيات له في شرح أشعار الهذليين للسكري ٣ : ١٢٧٢-١٢٧٣ .
 (٢) (طَامٍ) (الطَّامِي) الذي ترك حتى طما وعلا . (أَرْجَاؤُهُ) نواحيه . (الْغَطَاطِ)
 طير . (زَجَلٌ) (الزَّجَلُ) الصوت ، أى صوت الغطاط .
 (٣) (يَخِطُنَ) (الْوَخَطُ) الرَّجُّ وهونوع من المشى (يَخِطُنَ الْمَشَى) كأنهن
 يَنْدُسْنَ أى يطعنن بأيديهن إذا مشين كما يمد الخياط بإبرته إذا خاط .
 (يَخِطُ فِيهِ) يَزُجُّ بنفسه زَجًّا (النَّبْلُ الْمِرَاطِ) التي تمرط ريشها أى نزع .
 (٤) (أَنَّهُنَّ) أزجر (السَّرْحَانُ) الذئب (سَاطِي) أى ساط على صاحبه .
 (٥) (الْخُمُوشُ) البعوض (الْوَعَى) الصوت فى الحرب (ذُو هِيَاطٍ) (الْهِيَاطُ)
 الصياح والمجادلة
 (٦) قال السكري : (هَذَا بَيْتُ الْقَصِيدَةِ مَا أَحْسَنَ مَا وَصَفَ) .
 (٧) (جَمَّهُ) ما اجتمع فى البئر من الماء ، و (الْجَمَّةُ) معظم الماء (إِبَاطِي)
 يقول قد تابط هذا السيف .

انظر شرح الابيات فى المصدر نفسه ٣ : ١٢٧٢-١٢٧٣ .

- (٨) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ٤٣٨ .

وقال السكرى فى قول المتنخل :

كَأَنَّ مَزَاحِفَ الْحَيَاتِ فِيهِ . . . قُبَيْلَ الصُّبْحِ آثَارُ السَّيَاطِ

قال عنه : (هذا بيت القصيدة ، ما أَحْسَنَ مَا وَصَفَ) .

نحن هنا - إذا - أمام أبيات من قصيدة أبدى النقاد رأيهم فى جودتها بحكم قاطع : (ولم تقل كلمة على الطاء أجود من قصيدته) حكم قائم على نفي (ولم تقل) ، وفعل تفضيل (أجود) .

والأسلوب هنا مثل سابقه ، صورة من صور الكناية فى التعبير عن الشجاعة بمواجهة المخاطر وتحدى الصعاب .

والمتنخل هنا يبدى مقدرة فائقة فى التقاط أجزاء صورته ومكوناتها . فقد حرص فى هذه الصور على إبراز جانبين اثنين :

الجانب الأول ، صور مشى الحيوان إلى الماء ، وهى صور بصرية مخيفة ومفزعنة .

والجانب الآخر صور أصوات الحيوان حول الماء ، وهى صور صوتيه لها طنين وصحيح .

أما الصور الأولى فقد عبر عنها بقوله :

قَلِيلٍ وَرْدُهُ إِلَّا سَبَاعًا . . . يَخْطُنَ الْمَشَى كَالنَّبْلِ الْمِرَاطِ
كَأَنَّ مَزَاحِفَ الْحَيَاتِ فِيهِ . . . قُبَيْلَ الصُّبْحِ آثَارُ السَّيَاطِ

المتنخل هنا يختار صورته مخيفة فى جانبها أى فى الصورة والمنزع

أى المشبه والمشبه به .

فصورة مشى السباع إلى الماء مخيفة (يَخِطُنَ الْمَشَى) أى تزج بأيديها زجا فى الأرض كأنها تطعن . هذه صورة المشبه ، أما الصورة المقارنة بها فهى أشهد فزعا (يَخِطُنَ الْمَشَى كَالنَّبَلِ الْمَرَّاطِ) .

والصورة الأخرى تتمثل فى بيت القصيد : (كَأَنَّ مَزَاحِفَ الْحَيَاتِ فِيهِ ، قُبَيْلَ الصُّبْحِ) (آثَارُ السَّيَاطِ) . كونها مزاحف حيات شىء مخيف ، وكون المزاحف شبيهة (بآثار السَّيَاطِ) فهو أشد فزعا .

أما الجانب الآخر من الصورة فيظهر فى هذه الأصوات :

وَمَاءٌ قَدْ وَرَدَتْ أُمَيْمٌ طَامٍ . : عَلَى أَرْجَائِهِ زَجَلُ الْغَطَاطِ
كَأَنَّ وَغَى الْخَمُوشِ بِجَانِبَيْهِ . : وَغَى رَكْبٍ أُمَيْمٌ ذَوَى هِيَاطِ

(كَأَنَّ وَغَى الْخَمُوشِ) ، (الْوَغَى) صوت المحاربين فى الحرب ، والمتنخل يستعير الصورة لطنين البعوض لقوته ، وصورة المقارنة هى صورة أصوات ركب (ذَوَى هِيَاطِ) (الْهِيَاطُ) الصياح والمجادلة ، فصوت البعوض هو صوت هذا الركب .

ومع هذه الصور المفزعة فليس هناك وَجَلٌ أو خوف ، فقد كنا نظن أن المتنخل يأتى لهذا المكان فى شىء من التخفى والتلطف ، ولكنه جاء فى تحدٍّ ومواجهة للسباع :

فَبِتْ أَنْهْنِيهِ السَّرْحَانَ عَنِّي . : كَلَانَا وَارِدَّ حَرَّانَ سَاطِي
شَرِبْتُ بِجَمِّهِ وَصَدَرْتُ عَنْهُ . : وَأَبْيَضُ صَارِمٌ ذَكَرٌ إِبَاطِي

المتنخل والذئب يشتركان فى شدة العطش وسطوهما على بعض:

(كِلَانَا وَارِدٌ حَرَّانَ سَاطِى) .

والمتنخل يزجر الذئب ويشرب قبله (أَنَّهُنَّ السَّرْحَانَ) أى أزجره

(شَرِبْتُ بِجَمِّهِ وَصَدَرْتُ عَنْهُ) .

وانتقاء المتنخل لألفاظه - هنا - واضح : (طَامَ ، غَطَاطَ) (يَخِطُّنَ ،

مَرَّاطَ) ، (سَبَاعًا) (سَرْحَانَ) (سَاطِى) (سِيَّاطَ) .

وهناك ملاحظة أخرى تبدو فى هذه الأبيات ، وهى تكرار اسم الحبيبه

(أميم) فى أكثر من بيت (وَمَاءٌ قَدْ وَرَدَتْ أُمِّمٌ) (وَغَى رَكْبٍ أُمِّمٌ) .

وكأن المتنخل ينبه حبيبته إلى شجاعته ومغامراته ، وكأنه - أيضا -

يريدها أن تتعطفه بأن يكف عن هذه المغامرات المفزعة التى تهدد حياتها .

فالصورة - على كل - من روائع صور الكناية فى وصف مغامرات

الشجعان .

مخاطر المراقب :

ومن المخاطر الفردية التي تكثر عند الهذليين ، الصعود إلى المراقب في أعالي الجبال ومراقبة الأعداء من خلالها .

والتعبير دلالة على بيئتهم الجبلية ، وعلى كثرة حروبهم - أيضا - فالصعود إلى المراقب يمثل - عندهم - نوعا من الشجاعة الفردية ، ولهذا كثر التعبير به دلالة على شجاعتهم .

يقول عمرو ذو الكلب : (١)

٤ (وَمَرْقَبَةٍ تَمَيَّتْ إِلَى ذُرَاهَا . . . تَزُلُّ الطَّيْرُ مَشْرِفَةَ الْقَدَالِ (٢)

٥ (عُلُوْتُ يَرِيدِهَا طِفْلاً كَأَنِّي . . . حَوَالِ اللَّطْفِ مَكْسُورُ الشَّمَالِ (٣)

عمرو هنا يتحدث عن شجاعته في صعوده لهذه المرقبة ، وهي مرقبة عالية مرتفعة ، حارثتها ملساء تزلق الطير (تَزُلُّ الطَّيْرُ مَشْرِفَةَ الْقَدَالِ) .

كما أن الصعود نفسه كان في وقت حرج توءن فيه الشمس بالغروب ، ويقترب فيه الظلام (عُلُوْتُ يَرِيدِهَا طِفْلاً) بمعنى طفلت الشمس أى دنت للغروب .

(١) البيتان له في شرح أشعار الهذليين : ٥٧٣ : ٢ .

(٢) (مَرْقَبَةٌ) موضع عال في الجبال يُرْتَقَبُ منه الأعداء (تَمَيَّتْ) ارتفعت . (ذُرَاهَا) أعاليها . (تَزُلُّ الطَّيْرُ) من صعوبتها وعلوها وملاستها (الْقَدَالُ) الرأس .

(٣) (طِفْلاً) حين طفلت الشمس ، و (طَفَلَتِ الشَّمْسُ) دنت للغروب (يَرِيدُهَا) (الرَّيْدُ) حرف نادر من الجبل أى طريق ضيق . (حَوَالِ) (الْحَوَالُ) المحاولة (اللَّطْفُ) التلطف حتى لا يرى .

انظر شرح البيتين في المصدر نفسه : ٥٧٣ : ٢ .

وهناك خطر آخر يأتى من جهة الأعداء ، ولهذا جاء الصعود فى نوع من التلطف والتخفى حتى لا يرى (كَأَنِّى حِوَالِ اللَّطْفِ مَكْسُورِ الشَّمَالِ) (الْحِوَالِ) أى المحاولة ، وهى محاولة فى تلطف مثل إنسان مكسور الشمال يتحفظ فى خطوه وحركته خشية العاقبة .

فعمرو هنا يحرص على إظهار هذه المخاطر التى واجهته فى صعوده للمرقبة .

فارتفاع المرقبة مخاطرة ، ووقت الصعود مخاطرة ، وخشية الأعداء مخاطرة .

والمفردات هنا تظهر مدى خطورة هذه المغامرة (تَزِلُّ الطَّيْرُ) لصعوبتها ، (مُشْرِقَةُ الْقَذَالِ) عالية ، (عَلَوْتُ بِرَيْدِهَا) طريق ضيق فعلى الجبل ، (طَفَلًا) عند الغروب ، (حِوَالِ) صعود فيه محاولة ، (اللَّطْفِ) ، صعود فيه تخف وحذر ، (مَكْسُورِ الشَّمَالِ) .

والمعنى هنا - كما قلنا - كناية عن شجاعته وفراسته ، وعدم تهيبه للمخاطر وهى شجاعة غير عنها بقوله (وَمَرْقَبَةٍ . . .) أى ورب مرقبة بهذه الصفات (نَمِيَتْ إِلَى ذُرَاهَا) .

ومن ذلك - أيضا - قول ربيعة بن الكودن : (١)

(٦) فَمَرْقَبَةٍ يَا أُمَّ عَمْرٍو يَخَافُهَا السَّنَجَبَانُ الْمَدَنِيُّ ذَاتِ رَيْدٍ مَذَلِّقٍ (٢)

(١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ٢ : ٦٥٦ .

(٢) (مَرْقَبَةٍ) موضع يرتقب منه (السَّنَجَبَانُ الْمَدَنِيُّ) الدَّيْنِيُّ من الرجال يرضى بالدنى من الأشياء . (مَذَلِّقٍ) محدود أى حاد .

- ٧ (يَظَلُّ بِهَا غَاوَى السَّحَابِ كَأَنَّهُ . شَقَائِقُ نَسَاجٍ مَعًا لَمْ تُفَرِّقِ (١)
 ٨ (نَمِيَّتْ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ شَوَابِكُ . تَدَارَكْتُهَا قُدَّامَ صُبْحٍ مُصَدِّقِ (٢)
 ٩ (مُحَلَّقَةٌ فِي الْجَوِّ صَعْرٌ كَأَنَّهَا . صَوَارٌّ يَرْجِعُ رَأْعَهُ صَوْتُ مَنْطِقِ (٣)

ربيعة بن الكودن هنا يصرح بعجز الجبان عن الصعود لها،
 والمرقبه عنده شبيهة بمرقبة عمروذى الكلب، فهي - أيضا - (ذاتِ رَيْدٍ مُذَلِّقِ)
 أى حرف ضيق .

وعمرؤ لم يبين ارتفاعها ولكنه قال : (مَشْرِقَةُ الْقَذَالِ) أى عالية الرأس،
 أما ربيعة فقد أبان ذلك فى قوله : (يَظَلُّ بِهَا غَاوَى السَّحَابِ) فهي مرتفعة
 تناطح السحاب .

وعمرؤ هناك صعد إلى المرقبة والشمس توءذن بالمغيب : (عَلَوْتُ بِرَيْدِهَا
 طفلاً) .

وربيعة هنا يصعد والشمس توءذن بالقدوم ، والنجوم توءذن بالزوال
 (تَدَارَكْتُهَا قُدَّامَ صُبْحٍ مُصَدِّقِ) بمعنى أنه صعد إليها قدام الصبح الصادق،
 والنجوم (صَعْرٌ) أى مائلة للمغيب .

وصورة النجوم وهى صعر - هنا - لها عند ربيعة صورة رائعة وطريقة
 فهي فى حالها هذه شبيهة ببقر وحشى عند غدير ماء ، سمع صوت إنسان

- (١) (غَاوَى السَّحَابِ) قليل المطر، و(غَاوِيَه) ما اضطرب منه .
 (٢) (نَمِيَّتْ إِلَيْهَا) ارتفعت إليها . (تَدَارَكْتُهَا) أدركت أعلاها . (صُبْحٍ
 مُصَدِّقِ) فى بياضه .
 (٣) (الْجَوِّ) الهواء . (صَعْرٌ) مائلة للمغيب . (صَوَارٌّ) بقر وحشى ، شبه بياض
 الكواكب بها . (رَجَعُ) ماء غدير صغير . (مَنْطِقِ) كلام إنسان صاعد أو غيره
 . انظر شرح الآبيات فى المصدر نفسه ٢ : ٦٥٦ .

صائد ، فراعته الصوت وفر هارباً (كَأَنَّهَا ، صَوَارٌّ بَرَجَعَ رَاعَهُ صَوْتٌ مَنْطِقٌ) .

وكأن الصعود إلى المراقب لا يكون فيه شجاعة ومخاطرة إلا إذا كان هناك شيء من الظلمة . سواء كانت الظلمة قرب المغيب - كما عند عمرو - أو كانت قرب الشروق - كما عند ربيعة .

فالصعود إلى المراقب - على كل حال - أصبح - عند الهذليين - رمزاً من رموز البطولة والشجاعة وتحدى الصعاب .

والبيئة لها أثر واضح في هذا النوع من الشعر . فكثرة الحروب جعلت من الجبال - وهي كثيرة عندهم أيضاً - جعلت منها مكاناً لترصد الأعداء ومفاجأتهم .

وقد تستخدم كذلك للاختباء من الأعداء .

فأصبحت المراقب بذلك جزءاً من مكونات الشجاعة الهذلية ودليلاً واضحاً من دلائلها يتغنى بها الشعراء ويبدعون في وصف مخاطرها (١) .

* * *

والملاحظ في هذا النوع من أساليب الكناية في الشجاعة الفردية أن التعبير عنه ، يكثر فيه وصف شدة الحر ، وهو بخلاف أسلوب الكمّ -

(١) انظر صور المراقب في شرح أشعار الهذليين للشعراء .

أبى المثلّم : ٢٨٥ : ١ : بيت ٠٤ .

أبى كبير : ١٠٧٦ - ١٠٧٧ : أبيات ٣١ - ٣٥ .

أبى خراش : ١٢٣٢ : ٣ : أبيات ١ - ٣ .

المنتخل : ١٢٧٥ : ٣ : بيت ٣٧ .

المنتخل : ١٢٨٥ : ٣ : بيت ٢٠ .

فالتعبير عنه ، يقوم على وصف شدة البرد وما فيها من جذب ومعاونة للحيوان .

وربما كان السبب فى ذلك أن البرد حابس للحيوان ، والحر حابس للإنسان .

ففى البرد تلوذ الإبل بالبيوت وتقل حركتها (١) .

وفى الحر يلوذ الإنسان بالبيوت وتقل حركته ، ولهذا تأتى المغامرة فيه فردية .

فالبطل يسير وحده ، والحر يلفح وجهه : (نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي) (٢) .

والبيد التى يقطعها واسعة : (أُمِّيَالَهَا فَيَحْ) (٣) .

والسراب يجرى أمامه : (يَجْرِي بِجَوْتِهِ مَوْجُ السَّرَابِ) (٤) .

والجنادب تصيح من حوله (واشتوى ، جَنَادِبُهُ يَوْمٌ مِنَ الصَّيْفِ) . (٥)

والمياه التى يردّها محفوفة بالمخاطر ، تاتيها السباع وهى عطشى من شدة الحر : (قَلِيلٌ وَرَدَّهُ إِلَّا سَبَاعًا) (٦)

وتمشى فيها الْحَيَاةُ لترطب جسمها من شدة الحر - أيها - : (كَأَنَّ مَزَاجِفَ الْحَيَاتِ فِيهِ) (٧) .

(١) انظر الكرم فى كنايات الهذليين - الطريق الأول : ٢٤٦-٢٤٧

(٢) انظر الشجاعة فى كنايات الهذليين : ٢٧٣

(٣) : ٢٧٠ ، ، ، ، ، ،

(٤) : ٢٧٠ ، ، ، ، ، ،

(٥) : ٢٧٣ ، ، ، ، ، ،

(٦) : ٢٧٥ ، ، ، ، ، ،

(٧) : ٢٧٥ ، ، ، ، ، ،

كما يشترك التعبير في أسلوب الكناية بالنساء في غرضي (الكرم)
 و (الشجاعة) ، ففي الكرم تأتي صورة المرأة جائعة مجهدة تترك رضيعها (١)
 ولا تجد طعام (الخُرْسَة) وهي نُفساء (٢) .

وفى الشجاعة تأتي المرأة سبية فرقة (٣) ، وشكلى تلطم وجهها (٤).
 فالمرأة في أسلوب الكناية صورة من صور البؤس والشقاء ، في الجذب
 وفى الحرب .

ونلاحظ - أيضا - أن حال الإنسان في كنايات الشجاعة تختلف
 باختلاف الأسلوبين :

فالأسلوب السابق الذى يقوم على إبراز الشجاعة عن طريق الضرب
 والطعن ، أسلوب جماعى ، بمعنى أنه يقوم على إبراز شجاعة الجماعة - غالبا - (٥)
 فالشاعر فى هذا الأسلوب يتحدث عن شجاعة قومه أو ممدوحيه ،
 ولهذا تأتي الضمائر جماعية - غالبا - فى مثل : (ضَرَبْتَهُمْ حَتَّى إِذَا ارْتَبَتْ
 أَمْرُهُمْ) (٦) . (عَلَوْنَاهُمْ بِالمَشْرِفَى) (٧) . (جَلَبَنَاهُمْ عَلَى الوَتَرَيْنِ) (٨) (سَنَقْتُلُكُمْ
 عَلَى رُصْفٍ) (٩) .

- | | |
|-------|-------------------------------------|
| (١) | انظر الكرم فى كنايات الهذليين : ٢٥٤ |
| (٢) | “ “ “ “ “ : ٢٥٦ |
| (٣) | الشجاعة فى كنايات الهذليين : ٢٦٦ |
| (٤) | “ “ “ “ “ : ٢٦٨ |
| (٥) | الطريق الأول - : ٢٦١-٢٦٩ |
| (٦) | “ “ “ “ “ : ٢٦١ |
| (٧) | “ “ “ “ “ : ٢٦٢ |
| (٨) | “ “ “ “ “ : ٢٦٥ |
| (٩) | “ “ “ “ “ : ٢٦٥ |

وهذا بخلاف الأسلوب الثانى الذى يقوم على إبراز الشجاعة عن طريق المغامرة ومواجهة المخاطر .

فالشاعر فى هذا النوع يريد أن يظهر شجاعته وحده ، أو شجاعة ممدوحه وحده (١) .

ولهذا تاتى الضمائر - فى غالبها - فردية فى مثل : (جَاوَزَتْهُ حِينَ لَا يَمْشَى بِعَقْوَتِهِ . . .) (٢) . (قَطَعْتُ حِفَافِيهِ بِذَاتِ بَرَايَةٍ) (٣) . (فَبَيَّتْ أَنَّهُنَّ السَّرْحَانَ عَنِّي) (٤) . (شَرِبْتُ بِجَمِّهِ وَصَدْرْتُ عَنْهُ) (٥) .

(وَمَرْقَبَةٍ نَمَيْتُ إِلَى ذُرَاهَا) (٦) . (عَلَوْتُ بِرِيدِهَا) (٧) . (نَمَيْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ شَوَايِكُ) (٨) .

(١) انظر الشجاعة فى كنايات الهذليين - الطريق الثانى - ٢٧٠-٢٨٢

(٢)	،	،	،	،	،	٢٧١:
(٣)	،	،	،	،	،	٢٧٣:
(٤)	،	،	،	،	،	٢٧٥:
(٥)	،	،	،	،	،	٢٧٥:
(٦)	،	،	،	،	،	٢٧٩:
(٧)	،	،	،	،	،	٢٧٩:
(٨)	،	،	،	،	،	٢٨١:

التعبير عن أنماط من السلوك الإنساني فى كنايات الهذليين :

كنا فيما سبق نتحدث عن غرضى الكرم والشجاعة فى أسلوب الكناية - عند الهذليين - ووقفنا فيهما على أنماط مختلفة من السلوك الإنسانى والحيوانى بسبب ظروف شدة البرد والقحط والجذب كما فى كنايات الكرم . وبسبب شدة الضرب والطعن والمغامرة الفردية كما جاء فى كنايات الشجاعة .

(١) وقد قلنا إن كنايات الهذليين جاء أغلبها فى غرضى الكرم والشجاعة

ولكن هناك صور عند الهذليين عبروا فيها عن سلوكهم الشخصى والنفسى فى غير هذين الغرضين .

ونعنى بذلك الصور التى عبروا بها عن أحوال القلق والحيرة والحقد وهى ظروف نفسية بلا شك .

والصور التى عبروا فيها عن أحوال الخفة والنشاط والهمة وغيرها .

فمن صور القلق والحيرة قول أبى ذؤيب : (٢)

٢ (قَالَتْ أُمِّيَّةٌ مَّا لِحِسْمِكَ شَاحِبًا . . . مِّنْذُ ابْتَدَلْتَ وَمِثْلَ مَالِكَ يَنْفَعُ (٣)

٣ (أُمِّ مَالِ جَنْبِكَ لَا يَلَائِمُ مَضْجَعًا . . . إِلَّا أَقْصَى عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ (٤)

(١) انظر مقدمة الفصل : ٢٤٣-٢٤٤

(٢) البيتان له فى شرح اشعار الهذليين للسكرى : ١ : ٥ .

(٣) (شَاحِبًا) ضامرا . (مِّنْذُ ابْتَدَلْتَ) منذ وليت . العمل وامتهنت نفسك .

(مِثْلَ مَالِكَ يَنْفَعُ) أى يكفيك .

(٤) (لَا يَلَائِمُ) لا يوافق . (أَقْصَى عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ) أى صارت تحت جنبك على

مضجعك مثل قضض الحجارة ، وهى تراب وحجارة صفار ، وهى

(الْقِصَّةُ) يقول كأن تحت جنبى هذا الحصى فلا أقدر على النوم .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه : ١ : ٥-٦ .

الجسم الشاحب هو الضامر المهزول ، وسبب هذا الشحوب كثرة العمل الذى عاتبته عليه أميمة (قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَالِجِسْمِكَ شَاحِبًا مِّنْذُ ابْتَدَأْتُ) أى منذ وليت العمل وامتهنت نفسك .

وسبب عتب أميمة أن أبا ذؤيب عنده ما يكفي عن هذا الشقاء (وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ) .

وتساوئل أميمة فى البيت الثانى ، هو الذى يصور هذا القلق والضجر :
(أُمَّ مَالِجِسْمِكَ لَا يَلَايِمُ مَضْجَعًا . . . إِلَّا أَقْضَ عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ ؟)

(الْقَضْضُ) هو الحجارة الصغيرة مثل الحصى ، والبيت هنا كناية بنيت على استعارة لأنه شبه حاله فى القلق والتلمل وعدم القدرة على النوم بحال إنسان ينام على حصى وحجارة صغيرة فلا يستطيع النوم أو الاستقرار على الفراش ، والاستعارة تمثيلية قائمة على التركيب كله .

وصورة الكناية هنا تظهر فى هذا الاضطراب والملل .
فعدم ملائمة الجسم للمضجع كناية عن القلق وعدم الاستقرار واضطراب النفس .

وهذا ما حاول أبو ذؤيب تبريره فى إجابته :

٤ (فَأَجَبْتُهَا أَنَّ مَالِجِسْمِي أَنَّهُ . . . أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ الْيَلَادِ وَوَدَّعُوا
٥ (أَوْدَى بَنِيَّ وَأَعْقَبُونِي حَسْرَةً . . . بَعْدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةٍ لَا تَقْلَعُ

أما صورالحقد ففي مثل قول مالك بن خالد (١) :

(١٢) إِذَا مَا جَلَسْنَا لَا تَزَالُ تَرُومُنَا . . . سُلَيْمٌ لَدَى أَطْنَانِنَا وَهَوَازِنُ (٢)

(١٣) وَفَهُمْ بَنُ عَمْرٍو يَعْكَوْنَ ضَرِيْسَهُمْ . . . كَمَا صَرَفَتْ فَوْقَ الْجَذَانِ الْمَسَاحِنُ (٣)

المعنى هنا أنهم يريدون طلابهم ولكنهم عاجزون عن ذلك ، لأن

قوم مالك على استعداد ويقظة .

فهم جالسون على (نَجْد) أى على مكان مرتفع ، وسليم وهوازن ينظرون

إليهم .

والنظر مصحوب بعلك أضراسهم فى قوة وشدة كناية عن حقدهم .

وصورة التشبيه تظهر صوت هذا العلك (يَعْكَوْنَ ضَرِيْسَهُمْ ، كَمَا صَرَفَتْ

فَوْقَ الْجَذَانِ الْمَسَاحِنُ) فهو مضغ له صرير كصرير هذه المسا حن .

فهذا التصرف أو هذا السلوك المائل فى (عِلْكَ الْأَضْرَاسِ) سلوك

ناتج عن شدة حقدهم وغيظهم ، وهو حقد عبر عنه مالك فى هذه الصورة

التي تنتج عنه عادة أى صورة علك الأضراس .

وهو سلوك فيه ضعف وعدم قدرة على المواجهة لأنهم لو كانوا

(١) البيتان له فى شرح أشعار الهذليين ١ : ٤٤٧ .

(٢) (جَلَسْنَا) أَتَيْنَا نَجْدًا ، و (الْجَلْسُ) النَّجْدُ . (تَرُومُنَا لَدَى أَطْنَانِنَا) أى

تطلبنا فى بيوتنا .

(٣) (الضَّرِيْسُ) حك الضرس بالضرس . (الْجَذَانِ) قطع حجارة الذهب .

(الْمَسَاحِنُ) الأرحاء التى يسحن بها الذهب والفضة أى يحك حتى

يَمْلَأَنَّ وَيَبْرِقَ . (الْعَلْكَ) المضغ .

انظر شرح البيتين فى المصدر نفسه ١ : ٤٤٧ .

يقدرّون على مواجهتهم لما طلبوهم فى بيوتهم (لا تَزَالُ تَرْوُّنَا ، سَلِيمٌ لَدَى
أَطْنَانِنَا وَهَوَازِنِ) ، أى ما يزالون يطلبوننا فى بيوتنا .

والسلوك فى هاتين الكنايتين - أى صورة (قَضَّ الْمَضْجَع) عند
أبى ذؤيب ، وصورة (عَلَّكَ الْأَضْرَاسِ) عند مالك - السلوك هنا إنسانى عام
بمعنى أن كناية القلق والاضطراب التى عبر عنها أبو ذؤيب (بِقَضِّ الْمَضْجَعِ)
ليست حالة خاصة به وحده وإنما هى حالة إنسانية عامة تحدث له ولغيره
فى مثل ظروفه هذه .

وكناية (عَلَّكَ الْأَضْرَاسِ) - عند مالك - ليست حالة خاصة بأعدائه
ولكنها حالة إنسانية عامة تحدث من الإنسان فى مثل هذه الظروف وغيرها
من ظروف الحقد والغیظ .

فالصورتان هنا تعبران عن موقف نفسى عام ، لا خاص بالشاعرين .

ومن القصائد المعبرة عن كثير من السلوك الإنسانى - فى إيجاز
ودقة وبيان - قصيدة لأبى كبير الهذلى .

فالقصيدة فيها تصوير بارع لسلوك الخفة والنباهة ، والنشاط ،
والصحة .

وهو سلوك جاء مُعَبَّرًا عنه - فى غالبه - فى صورة الكناية .

وأظننا - قبل ختام هذا الفصل - ينبغى علينا أن نقف - فى
إيجاز - على الأبيات التى عبر فيها أبو كبير عن هذه الصفات المختلفة .

يقول أبو كبير : (١)

- (١٤) وَلَقَدْ سَرَيْتَ عَلَى الظَّلَامِ بِمَغْشَمٍ . : جَلِدِ مِنَ الْفَتَيَانِ غَيْرِ مَهْبَلٍ (٢)
 (١٥) مِمَّا حَمَلْنَ بِهِ وَهْنٌ عَوَاقِدٌ . : حُبِّكَ الشَّيَابِ فَشَبَّ غَيْرِ مَثْقَلٍ (٣)
 (١٦) حَمَلَتْ بِهِ فِي لَيْلَةٍ مَزُوءَةً . : كَرَهَا وَعَقْدٌ نَطَاقَهَا لَمْ يَحْلَلِ (٤)
 (١٧) فَأَتَتْ بِهِ حُوشَ الْجَنَانِ مُبْطِنًا . : سُهْدًا إِذَا مَا نَامَ لَيْلُ الْهَوَجِلِ (٥)
 (١٨) وَمَبْرَأٌ مِنْ كُلِّ غَيْرٍ حَيْضَةٍ . : وَفَسَادٍ مُرْضِعَةٍ وَدَاءٍ مُغْيِلٍ (٦)
 (١٩) فَإِذَا طَرَحَتْ لَهُ الْحَصَاةَ رَأَيْتَهُ . : يَنْزُو لِقَوِّعَتِهَا طُمُورَ الْأَخْيَلِ (٧)
 (٢٠) مَا إِنْ يَمَسُّ الْأَرْضَ إِلَّا مَنَكِبٌ . : مِنْهُ وَحَرْفُ السَّاقِ طَى الْمَحْمَلِ (٨)

(١) الأبيات له في شرح أشعار الهذليين للسكري ٣ : ١٠٧٢-١٠٧٥ .

(٢) (الْمَغْشَمُ) الذي يَغْشِمُ الناس ويظلمهم ولا يتباطأ عن شيء . (الْمَهْبَلُ)

الكثير اللحم .

(٣) (حَمَلْنَ بِهِ وَهْنٌ عَوَاقِدٌ) أي حملت به وقد تحزمت للهرب أي حملت به وهي فزعة

وكانوا يقولون إذا حملت المرأة وهي فزعة جاءت به لا يطاق . (حُبِّكَ النَّطَاقِ)
 كلِّمَا حَزَمَ بِهِ شَيْءٌ فَهُوَ حُبُّكَ .

(٤) (مَزُوءَةٌ) يقول أكرهت فلم تحل نطاقها .

(٥) (حُوشُ الْفُؤَادِ) أي فؤاده وحشيت . (مُبْطِنٌ) خَمِصُ الْبَطْنِ . (سُهْدًا)

هو يقظان لا ينام الليل كله . (الْهَوَجِلُ) الثقيل .

(٦) (الْغُبْرُ) البقية . (وَفَسَادٌ مُرْضِعٌ) أي لم تحمل عليه فتسقيه (الْغَيْلُ)

(وَدَاءٌ مُغْيِلٌ) ، (الْمَغْيِلُ) مِنَ (الْغَيْلِ) وهو أن تَغْشَى الْمَرْأَةُ وَهِيَ تُرْضِعُ
 فذلك الْغَيْلُ ، يُقَالُ أَغَالَتِ الْمَرْأَةُ وَلَدَهَا إِذَا أَرْضَعَتْهُ عَلَى حَمَلٍ .

(٧) (طُمُورُ الْأَخْيَلِ) طائر أخضر يشاء به ، و (طُمُور) نَزْوٌ ، يريد أنه حد يد

القلب لا يستثقل في نومه

(٨) يقول إذا اضطجع لم يمس الأرض إلا منكبه وَحَرْفُ السَّاقِ لِأَنَّهُ

خَمِصُ الْبَطْنِ ، فلا يصيب بطنه الأرض . (الْمَحْمَلُ) مَحْمَلُ

السيف .

- (٢١) وَإِذَا رَمَيْتَ بِهِ الْفَجَاجَ رَأَيْتَهُ . : يَنْضُو مَخَارِمَهَا هُوَى الْأَجْدَلِ (١)
 (٢٢) وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى أُسْرَةٍ وَجْهِهِ . : بَرَقَتْ كَبْرَقِ الْعَارِضِ الْمُتَهَلِّلِ (٢)
 (٢٣) وَإِذَا يَهَبُ مِنَ الْمَنَامِ رَأَيْتَهُ . : كَرْتُوبٍ كَعَبِ السَّاقِ لَيْسَ بِزُمَّلٍ (٣)
 (٢٤) صَعْبُ الْكَرْيَةِ لَا يُرَامُ جَنَابُهُ . : مَاضِي الْعَزِيمَةِ كَالْحَسَامِ الْمُقْصَلِ (٤)
 (٢٥) يَحْمِي الصَّحَابَ إِذَا تَكُونُ عَظِيمَةً . : وَإِذَا هُمْ نَزَلُوا فَمَاوَى الْعَيْلِ (٥)

نحن هنا أمام أبيات لها قصة ، ولها مدخل .

- (١) (الْفَجَاجُ) الطَّرْقُ ، والواحد (فَجٌّ) . (يَنْضُو) يقطع ويجوز . (الْمَخَارِمُ) أنوفُ الجبال ، والواحد (مَخْرِمٌ) . (الْأَجْدَلُ) الصقر .
 (٢) (أُسْرَةٌ وَجْهِهِ) طَرَائِقُهُ . (الْعَارِضُ) هو السحاب الذي يجي * معارضافي السماء * (الْمُتَهَلِّلُ) الممطر .
 (٣) (كَرْتُوبٍ) (الرُّتُوبُ) الانتصاب ، يقول تراه منتصبا كأن انتصاب الكعب ، (لَيْسَ بِزُمَّلٍ) ، (الزَّمْلُ) الضعيف يقول ينتصب إذا قام من منامه كما يقوم إذا ارتب .
 (٤) (رَجُلٌ ذُو كَرْيَةٍ) إذا كان له صبر على البلاء . (مَاضِي الْعَزِيمَةِ) يقول عزيمته ماضيه إذا اعتزم على أمرٍ قضاؤه (الْمُقْصَلُ) القاطع .
 (٥) (يَحْمِي الصَّحَابُ) يكون حامية أصحابه إذا وقعوا في عزيمة ، (وَإِذَا هُمُومُوا نَزَلُوا فَمَاوَى الْعَيْلِ) وإذا صاروا في منازلهم فبيته مأوى (الْعَيْلِ) أي الفقراء ، و (الْعَيْلُ) جمع (عَائِل) .

انظر شرح الأبيات في المصدر نفسه : ٣ : ١٠٧٢ - ١٠٧٥ .

أما قصتها فقد ذكرت في بعض كتب الأدب (١).

وأما مدخلها فهو قول أبي كبير : (٢)

مِمَّا حَمَلَنَ بِهِ وَهْنٌ عَوَاقِدٌ . . . حُبُّكَ الثِّيَابِ فَشَبَّ غَيْرَ مُثْقَلٍ
حَمَلَتْ بِهِ فِي لَيْلَةٍ مَزُوءٌ وَدِي . . . كَرَهَا وَعَقَدُ نِطَاقِهَا لَمْ يَحْلِلِ

(١) خلاصة القصة أن ابا كبير تزوج أم هذا الفتى - وقيل الفتى هو
تأبط شراً - وقد أخبر الفتى أمه بأنه سيقتل هذا الرجل إن رآه -
عندها ، فأخبرت المرأة زوجها وقالت له إن هذا الغلام مفرق بيني
وبينك فاقتله .

وقالت أمه عنه : (إِنَّهُ وَاللَّهِ شَيْطَانٌ مِنَ الشَّيَاطِينِ ، وَاللَّهِ مَا رَأَيْتُهُ قَطُّ
مُسْتَقِيلاً نَوْماً وَلَا مَمْتَلِئاً ضِحْكَاً وَلَا هَمَّ بِشَيْءٍ مُنْذُ كَانَ صَغِيراً إِلَّا فَعَلَهُ ،
وَلَقَدْ حَمَلْتُهُ فَمَا رَأَيْتُ عَلَيْهِ دَمًا حَتَّى وَضَعْتُهُ ، وَلَقَدْ وَقَعَ عَلَى أَبِيهِ وَإِنِّي
لَمُتَوَسِّدَةٌ سَرَجاً فِي لَيْلَةٍ هَرَبَ ، وَإِنَّ نِطَاقِي لَمَشْدُودٌ ، وَإِنَّ عَلَى أَبِيهِ
لِدِرْعاً ، فَاقْتُلْهُ فَأَنْتَ وَاللَّهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْهُ . .) فقال لها أبو كبير
ساغزوبه - وهو يريد أن يتخلص منه - و كان أبو كبير كل ما ظننه
نائماً هم بمهاجمته ، فذهب الفتى - منتصباً - ولما تكررت محاولات أبي
كبير شك الفتى في أمره ، قال أبو كبير : (فَأَقْبِلْ عَلَى مَعْضَا تَتَوَقَّدُ عَيْنَاهُ
فَقَالَ لِي قَدْ عَلِمْتُ مَا تَصْنَعُ - مِنْذُ اللَّيْلَةِ - وَاللَّهِ لَئِنْ عُدْتَ لَيَمُوتَنَّ
أَحَدُنَا ، ثُمَّ أَمْضَجَعَهُ ، قَالَ فَوَاللَّهِ لَبِثْتُ أَكَلُوهُ مَخَافَةً أَنْ يَوْقِظَهُ شَيْءٌ
فَيَقْتُلَنِي . . .)

انظر القصة كاملة في الشعر والشعراء لابن قتيبة : ٤٤٧ - ٤٨٨ .
وانظر كذلك في ديوان الهذليين : القسم الثاني : ٨٨ .

(٢) انظر شرح البيت في شرح أشعار الهذليين للسكـرى :

(حَمَلْنَ بِهِ وَهَنَّ عَوَاقِدٌ) أى حملت به وقد تحزمت للهرب ، بمعنى أنها حملت به وهى فزعة " وكانوا يقولون : إذا حَمَلَت المرأة وهى فزعة فجاءت بغلام ، جاءت به لا يطاق ، قال أبو سعيد : وكانت العرب تقول : مَنْ حَمَلَتْ به أمه وهى فزعة جاء مُفَزَّعًا " (١) ومعنى ذلك أن هذا الغلام حملت به أمه وهى فزعة ، (حَمَلَتْ بِهِ فِي لَيْلَةٍ مَزُودَةٍ) . (مَزُودَةٍ) هنا وردت بالجر على أنها صفة (لِلَّيْلِ) ووردت بالنصب على أنها حال للضمير فى (حَمَلَتْ) والمعنى فى كلا الأمرين أنها حملت به وهى فزعة .

وقوله (وَهَنَّ عَوَاقِدٌ) كناية عن فزعها . وقوله : (وَعَقَدَ نِطَاقَهَا لَمْ يَحْلَلِ) كناية عن إكراهها . قال الأصمعى : (وَحَدَّثَنِي عِيسَى بْنُ عُمَرَ قَالَ : أَنشَدْتُ هَذَا الْبَيْتَ جَبْرِ بْنُ حَبِيبٍ فَقَالَ : قَاتَلَهُ اللَّهُ يَغْشِمُهَا قَبْلَ أَنْ تَحْلُلَ نِطَاقَهَا !) (٢)

هذا الجو المفزع المصحوب بهرب الأم من الأعداء وإكراهها على المباشرة فيه هو الجو الذى حملت فيه أم الغلام - كما أرادها لها أبو كبير - ونتيجة لهذا أعطانا نموذجا لشخصية نادرة . فنحن هنا أمام نمط غريب من الفتيان فى سلوكه وفى تصرفاته ، وهما - أى السلوك والتصرفات - عبرتها الشاعر - فى إيجاز - عن طريق أسلوب الكناية . وهو تعبير فيه تصوير بليغ لكل حال من أحواله التى صاحبه فيها .

ويجمل بنا أن نجمل صور صفاته حتى نقف على مافيه من غرابية وطراقة . فالصفات هى :

(١) انظر شرح البيت فى شرح اشعار الهذليين ٣ : ١٠٧٣ .

(٢) انظر شرح البيت فى المصدر نفسه ٣ : ١٠٧٣ .

(فَآتَتْ بِهِ حَوْشَ الْجَنَانِ مُبْطِنًا) أى فواءده وحشى ، و (مُبْطِنًا) ضامر البطن ، (سَهْدًا إِذَا مَا نَامَ لَيْلُ الْهَوَجِلِ) هو يقظان لا ينام الليل كله ، و (الْهَوَجِلُ) الشقيـل :

وَمَبْرَأً مِنْ كُلِّ غُبْرٍ حَيْضَةً . . . وَفَسَادٍ مُرْضِعَةٍ وَدَائٍ مَغِيلٍ

البيت كله كناية عن أنه صحيح البدن قوى الجسم ، والسبب أن أمه لم تحمل عليه فتسقيه (الْغَيْلُ) وهو اللبن الذى ترضعه المرأة لابنها وهى حامل ، فيقال (أَغَالَتْهُ) وهو كناية - أيضا - عن عدم حملها عليه .

ومن صفاته أيضا :

مَا إِنْ يَمَسُّ الْأَرْضَ إِلَّا مَنَكِبٌ . . . مِنْهُ وَحَرْفُ السَّاقِ طَى الْمَحْمَلِ

الصورة هنا كناية عن ضموـره لأن المعنى إذا اضطجع لم يمس الأرض إلا منكبه وحرف ساقه ، أما بطنه فلا ، لأنها ضامرة . والصورة أيضا كناية عن استعداده الدائم ، فهو يضطجع فقط ، لا ينام نوما ثقيلا .

والصور هنا تتعلق بجسمه ، فهو صحيح البدن ، قوى الجسم ، ضامر البطن .

وهنا صور تتعلق بنشاطه ويقظته وسرعته وذلك فى قوله :

فَإِذَا طَرَحَتْ لَهُ الْحَصَاةَ رَأَيْتَهُ . . . يَنْزُو لَوْقَعَتِهَا طُمُورَ الْأَخِيلِ
وَإِذَا يَهَبُ مِنَ الْمَنَامِ رَأَيْتَهُ . . . كَرَّتُوبِ كَعْبِ السَّاقِ كَيْسَ يَزُمَلِ

حينما تلقى له الحصاة يهب أى ينتفض (يَنْزُو لَوْقَعَتِهَا) أى يقفز قفزا كما يقفز طائر الأخيل (طُمُورَ الْأَخِيلِ) .

وحين يهب من منامه ينتصب انتصابا كما يرتب الإنسان بكعبه
(كَرْتُوبٍ كَعَبِ السَّاقِ) ، (فَالْرُتُوبِ) هو الانتصاب ، (لَيْسَ بِزَمْلٍ) أى هو
قوى ليس بضعيف .

وكأن المعنى أن هذا الغلام فى حالة قيامه من النوم ، وفى حالة
رميه بالحصى ، كأنه ينهض بطريقة واحدة . فالتعبير هنا كناية عن اليقظة
والخفة والسرعة .

وتأتى الأبيات الأخرى لتكمل صفات هذه الشخصية ومميزاتها
فتوصف فيها بالشجاعة و الكرم .

وَإِذَا رَمَيْتَ بِهِ الْفَجَاحَ رَأَيْتَهُ . . . يَنْضُو مَخَارِمَهَا هَوَى الْأَجْدَلِ
صَعْبُ الْكَرْيَةِ لَا يَرَامُ جَنَابُهُ . . . مَاضِ الْعَزِيمَةِ كَالْحُسَامِ الْمَقْصَلِ
يَحْمِي الصَّحَابَ إِذَا تَكُونُ عَظِيمَةٌ . . . وَإِذَا هُمْ نَزَلُوا فَمَا وَى الْعَيْلِ

(إِذَا رَمَيْتَ بِهِ الْفَجَاحَ) إذا دفعته فى الطرقات المخوفة
(يَنْضُو مَخَارِمَهَا) أى يقطع مخارمها ، و (الْمَخَارِمُ) هى أنوف الجبال ،
فهو يجتازها ويقطعها كما يجتازها (الْأَجْدَلُ) أى الصقر . والتعبير كناية
عن شجاعته وأنه غير هيب للمخاطر .

(صَعْبُ الْكَرْيَةِ) أى صبور على البلاء شديد التحمل ماض فى
عزيمته إذا اعتزم أمراً قضاؤه ، (مَاضِ الْعَزِيمَةِ كَالْحُسَامِ الْمَقْصَلِ) وصورة
التشبيه هنا تبين قوة مضائه فى أمره وسرعته فيه كما يمضى الحسام القاطع .

ويأتى البيت الأخير ليكون جامعا لصفتي الشجاعة والكرم فهو :
(يَحْمِي الصَّحَابَ إِذَا تَكُونُ كَرْيَةً) أى حامية لأصحابه إذا وقعوا فى عظيم

من الأمر ، وإذا صاروا في منازلهم فبيته مأوى (الْعَيْلِ) أى الفقراء
(وَإِذَا هُمْ نَزَلُوا فَمَأْوَى الْعَيْلِ) .

فالصفات هنا يعبر عنها أبو كبير بلوازمها أى ما يلزم منها ، وهو
يلتقط صورته التقاطاً رائعاً فيه طرافة وجدة :
(فَطَرَحَ الْحَصَاةَ) و (نَزَّوْا) الفتى ، و (هَبَّوْهُ مِنَ الْمَنَامِ ، كَرْتُوبٍ كَعَبِ
السَّاقِ) .

صور جميلة للخفة والنشاط ، فيها حيوية وحركة ، وهى صور - لاشك -
أن أبا كبير اجتهد كثير فى انتقائها .

وكذلك (مَسَّ الْمَنِكَبِ لِلْأَرْضِ) و (حَرَفُ السَّاقِ طَى الْمَحْمَلِ) صورة
معبرة وجديدة - رُبَّما - فى إظهار الضمور .

وأيضاً قوله : (وَهَنَّ عَوَاقِدٌ) و (حَبِكَ الثِّيَابِ) و (عَقَدَ نِطَاقَهَا لَمْ
يَحْلَلِ) و (لَيْلَةً مَزُوءَةً ، كَرَهَا) - صور طريفة فى التمهيد لميلاد هذا
الفتى .

فنحن هنا أمام شخصية عجيبة فى صفاتها وفى سلوكها ، وهى
صفات إنسانية رفيعة ، لكن اجتماعها فى شخص واحد هو محل الطرافة .

فهو إنسان هذه صفاته فى صورة الكناية - فى إيجاز - :

صحيح البدن : (وَمَبْرَأٌ مِنْ كُلِّ غَيْرٍ حَيْضَةٍ) . ينام مضطجعا : (مَا لِنْ يَمَسُّ

الْأَرْضَ الْأَمْنَكِبُ ، مِنْهُ) . ضامر البطن : (مَبْطَنًا) . قليل النوم : (سُهْدًا إِذَا مَا نَامَ
لَيْلٌ الْهَوَجِلِ) .

ينتفض لوقع الحصاة : (فَإِذَا طَرَحَتْ لَهُ الْحَصَاةَ ، يَنْزُو لِرُوقَعَتِهَا) .

ينهض من النوم منتصباً: (كَرَّتُوبُ كَعْبِ السَّاقِ) . شجاع يشق أنوف الجبال:
 (يَنْضُو مَخَارِمَهَا) . صبور على البلاء: (صَعَبُ الْكَرْهَةِ) . شجاع:
 (يَحْيَى الصَّحَابِ) . هميم: (مَاضِي الْعَزِيمَةِ) . كريم: (فَمَاوَى الْعُيْلِ) .

وهو مع هذا كله وضىَّ يبرق محياه إشراقاً :
 وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى أَسْرَةٍ وَجْهِهِ . . . بَرَقَتْ كَبْرَقِ الْعَارِضِ الْمُتَهَلِّلِ

* * *

ويبقى أن نقول : إن أسلوب الكناية هو الأسلوب الذى غلب
 عند الهذليين فى تصوير حياتهم وقيمهم الاجتماعية كالكرم والشجاعة ، وهذا
 الجانب من حياتهم جانب إنسانى عام .
 كما برزت فى هذا الأسلوب سماتهم الإنسانية والنفسية الخاصة
 كالقلق ، والحقد ، الحسد ، والنباهة واليقظة والنشاط وغير ذلك من هذه
 الصفات .

فالهذليون - إذاً - عبروا عن كثير من جوانب حياتهم عن طريق
 هذا الأسلوب ، وهو أسلوب - كما قلنا - يأتى التعبير فيه بطريق غير مباشر
 لأنه يقوم على تصوير لازم الحدث لا الحدث ذاته .

فالبرد فيه شدة وقسوة فى البيئة ينتج عنها جذب وقحط يتسبب
 فى هزال الإنسان والحيوان وإجهادهما ، فيأتى الشاعر ليصور معاناة
 الإنسان والحيوان فيكون فى ذلك دليلاً على شدة الحال وصعوبتها .
 وهنا فى مثل هذا الحال يتجلى الكرم باعتباره قيمة إنسانية رفيعة .

والشجاعة تظهرها مواقف معينة مثل قوة الضرب والطعن فى الحروب ، والمغامرات وتحدى المخاطر فى السير فى الفلوات وصعود (المراقب) ، ولهذا يكون التعبير عن الشجاعة فى الكناية عن طريق هذه الجوانب لتكون دلالة على الشجاعة .

والقلق والحقد صفات نفسية ينتج عنها سلوك معين مثل (عَلَيْكَ الْأَضْرَاسِ) و (عَدِمَ النَّوْمَ) و (قَضَّ الْمَضْجَعِ) وغير ذلك من آثارها فى الإنسان ، ولهذا يأتى التعبير عنها فى أسلوب الكناية بتصوير هذا السلوك وإبرازه .

والخفة والنشاط والسرعة والضمور صفات إنسانية تظهر فى نوع من السلوك المعين - كما مربنا عند أبى كبير - ولهذا يأتى التعبير عنها بإبراز هذا السلوك .

وخلاصة القول هى أن حياة الهذلى المتمثلة فى عاداته ، وتقاليده وقيمه ، وصفاته النفسية وغيرها ، غلب التعبير عنها فى أسلوب الكناية .

وربما كان السبب فى ذلك قول عبد القاهر: " ليس لنا - إذا نحن تكلمنا فى البلاغة والفصاحة - مع معانى الكلم المفردة شغل ، ولا هى منا بسبيل ، وإنما نعلم إلى الأحكام التى تحدث بالتأليف والتركيب . . . أما الكناية فإن السبب فى أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح ، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه ، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها ، أكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا .

وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر

معروف ، وبحيث لا يشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط " . (١)

وقوله : " فإذا سمعتهم يقولون : إن من شأن هذه الأجناس^(٢)
أن تكسب المعاني نبلا وفضلا ، وتوجب لها شرفا ، وأن تفخمها في نفوس
السامعين ، وترفع أقدارها عند المخاطبين ، فإنهم لا يريدون الشجاعة
والقرى وأشباه ذلك من معاني الكلم المفردة ، وإنما يعنون إثبات معاني
هذه الكلم لمن تثبت له ويخبر بها عنه " (٣)

فالهذليون - كما ذكرنا - أظهروا مقدرة كبيرة في التعبير عن قيم
الشجاعة والكرم وغيرها ، وأبانوا عن دلائلها ، وأكسبوها بصورهم الشعرية
نبلاً وشرفاً رسخها في نفوسهم وفي نفوس غيرهم - كما رأينا - .

وعليه نقول : أبدع الهذليون وأجادوا في صور الكناية كما أبدعوا
في غيرها من صور التشبيه والاستعارة وأجادوا .

والغريب أن الدكتور أحمد كمال زكي نفى وجود صور في شعر
الهذليين سوى التشبيه ، ويقول إن وجد فهو مبعثر لا يغنى كثيراً ، وذلك
في قوله : " ولكننا إذا نظرنا في المجاز ، وسائر ألوان البيان ، فلن نعثر
إلا على جزئيات لا نستطيع أن نحكم بها على الكل ، فهي ليست مطردة الظهور
وكل شعر لابد تعرض له هذه الألوان لأنها من صميم فن الشاعر ،
وهي وسائل مألوفة من وسائل الأداء عنده . وهل ننكر أننا نجد الاستعارة
أحيانا ؟ بل هل ننكر أننا نجد صنوفا من البديع من حين إلى حين ؟ .

(١) دلائل الإعجاز : هبید القاهر الجرجانی : ٧٢ .

(٢) یعنی بالأجناس : الاستعارة والكناية والتمثيل .

(٣) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجانی : ٧١ .

فثمة طباق فى قول أبى صخر وثمة أعتراض فى قول أبى

خراش . . .

وثمة ألوان أخرى نراها مبعثرة هاهنا وهناك ، ولكنها لاتغنى

كثيرا . . . ندعها إلى التشبيه ، هذا التعبير الذى استخلص الشعراء

عناصره من حياة البادية حتى حين تقدمت الأيام وعرف بعض

الشعراء حياة المدن " . (١)

(١) شعر الهذليين فى العصرين ، الجاهلى والإسلامى : د . أحمد

كمال زكى : ٢٧٤ .

الفصل الثالث

دراسة مقارنة بين صور البياض عند
الهذليين

أفضلية الاستعارة والكناية والتمثيل على التشبيه عند البلاغيين : (١)

البلاغيون يحكمون بأفضلية الاستعارة والكناية والتمثيل على التشبيه .

وهذه الدراسة تقوم على فرضية عدم التسليم بذلك ، وذلك لأننا نرى أن كل صورة من هذه الصور استخدمها العربي - عامة - والهذليون - خاصة - فى التعبير عن قضاياهم المختلفة ، وفى حوارهم بين الإنسان والحيوان ومظاهر الطبيعة حولهم .

وكل صورة من هذه الصور لها طريققتها الخاصة فى التعبير التى تجعلها تتميز عن غيرها من الصور . فقد تشترك صورتان فى التعبير عن موضوع واحد ، وكل منهما تؤدى معنى فى الموضوع لا تؤدى به غيرها من الصور مما يجعل المفاضلة غير واردة عندنا

كما نلاحظ أن كل صورة من هذه الصور غلبت - عند الهذليين - فى غرض معين أو فى شأن من شئون حياتهم المختلفة مما يدل على أن خاصية التعبير كانت سببا وراء ذلك .

وسنحاول هنا أن نبحث عن أسباب هذا التنوع ، لأن السوءال المتبادر هنا :

هل لخاصية التعبير بين كل صورة وأخرى سبب فى تغليب كل واحدة منها فى غرض أو أغراض معينة ، أم هناك أسباب أخرى ؟ .

فالتشبيه والاستعارة والكناية فنون من فنون البيان وهى

(١) كانت هناك وجهة نظر ترى أن يفرد هذا الفصل ويخرج من نطاق البابين لأنه موازنة بين صور البيان التى درست فيهما ولكننا لم نأخذ بهذا الاتجاه لأن التشبيه فى فصلنا هذا لم يشغل غير حيز يسير من الفصل وكانت العناية الكبرى فيه موجهة إلى الاستعارة والكناية ولهذا رأينا محله هذا الباب .

تشارك في أداء المعنى الواحد بطرق مختلفة لأن علم البيان :
 " علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة
 عليه " (١)

ومع هذا فالفنون الثلاثة تتداخل فيما بينها في أداء المعنى
 الواحد وتختلف في التعبير عنه .

فالتشبيه والاستعارة يختلفان عن الكناية في أن صورة الاستعارة
 قائمة على التشبيه ، فقولك (هُوَ أَسَدٌ) تشبيه ، وقولك (رَأَيْتُ أَسَدًا)
 استعارة ، فالاستعارة قائمة في بنائها على التشبيه ، ومعنى هذا أن
 معنى المقارنة الذي تقوم عليه صورة التشبيه موجود في الاستعارة - أيضا -
 ولكنه في صورة خفية .

أما الكناية والاستعارة فيختلفان عن التشبيه في أنهما صور
 بديلة عن المعنى الأصلي لأن قولك (رَأَيْتُ أَسَدًا) يعني أنك استبدلت
 صورة الأسد بصورة الرجل أي استعرت الأسد للرجل الشجاع ، فصورة
 الأسد هنا بديلة لمعنى الشجاعة ، وهذا المعنى - أي الصورة البديلة -
 تشارك فيه الكناية - أيضا - فقولك (مَهْزُولُ الْفَصِيلِ) صورة بديلة
 لمعنى الكرم ، لأن هزال الفصيل هنا أصبح يجسد معنى الكرم في
 هذه الصورة الجديدة البديلة للمعنى الأصلي . وهذا بالطبع
 يختلف عن صورة التشبيه التي لا يتحقق فيها معنى الاستبدال فهي
 قائمة على المقارنة ، ففي معنى الكرم تقول في التشبيه : (هُوَ كَحَاتِمٍ)
 صورة مقارنة بين حاتم والكريم ، وتقول في الاستعارة : (رَأَيْتُ حَاتِمًا)

صورة بديلة للكريم ، وتقول فى الكناية : (جَبَانُ الْكَلْبِ ، مَهْزُولُ الْفَصِيلِ ، كَثِيرُ الرَّمَادِ) صور بديلة للكرم .

وهذا ما يعنيه عبد القاهر (بِمَعْنَى الْمَعْنَى) فى قوله : " الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة ، فقلت : خرج زيد ، وبالأطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق ، وعلى هذا القياس .

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية ، والاستعارة ، والتمثيل . . . " (١)

فلاستعارة والكناية تشتركان - إذاً - فى أنهما معان ثوان تدل على المعنى الأول عن طريق الصورة الجديدة .

وتشترك الصور الثلاثة - أى التشبيه ، والاستعارة ، والكناية - فى أنها تقوم على الحوار بين الإنسان والحيوان ومظاهر الكون المختلفة ، فالمرأة تشبه بالقمر فى الإشراق ، وبالحيوان كالظبية والغزال وغيرها ، والأمر فى الاستعارة قريب من هذا ، أما الكناية فالحيوان فيها يقترب من الإنسان - أحيانا - وذلك فى إضفاء بعض الصفات الإنسانية عليه : يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلاً . . . يَكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ (٢)

فهنا مرحلة مثالية فى صفات الكلب وأنسه بالضيف .

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني : ٢٦٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٠٩ .

فالصورة الثلاثة تحمل كثيرا من تبادل الصفات بين الإنسان والحيوان والطبيعة ، والتبادل - هنا - حوار يديره الشعراء فى صورهم المختلفة .

هذه إشارات - فى إيجاز - عن تداخل هذه الفنون واشتراكها فى أداء المعنى الواحد بطرق مختلفة .

ولكن، هل هناك تفاضل بين هذه الصور أى هل هناك صورة أفضل من صورة فى أداء المعنى ؟

البلاغيون يفضلون صورتى الاستعارة والكناية على التشبيه، يقول عبد القاهر : " قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الافصاح ، والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلا ، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة ، إلا أن ذلك ، وإن كان معلوماً على الجملة ، فإنه لا تطمئن نفس العاقل فى كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته . . . فنحن وإن كنا نعلم أنك إذا قلت : (هُوَ طَوِيلُ النَّجَادِ) (وَهُوَ جَمُّ الرَّمَادِ) كان أبهى لمعناك وأنبى من أن تدع الكناية وتصرح بالذى تريد . وكذا إذا قلت : (رأيت أسداً) كان لكلامك مزية لا تكون إذا قلت : رأيت رجلاً هو والأسد سواء ، فى معنى الشجاعة ، وفى قوة القلب وشدة البطش وأشبه ذلك . . . " (١)

ويقول الخطيب : " أطبق البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة . وأن الاستعارة أبلغ من التصريح بالتشبيه ، وأن التمثيل على

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني : ٧٠

سبيل الاستعارة أبلغ من التمثيل لاعلى سبيل الاستعارة وأن الكناية
أبلغ من الافصاح بالذكر ."

ويقول الخطيب : " والسبب فى ذلك أن الانتقال فى الجميع
من الملزوم إلى اللازم ، فيكون إثبات المعنى به كدعوى الشئ * ببينة ،
ولاشك أن دعوى الشئ * ببينة أبلغ فى إثباته دعواه بلا بينة . . . " (١)

فنحن هنا أمام نصوص تقر بأفضلية صور الاستعارة والكناية
والتمثيل على التشبيه ، والسبب عند عبد القاهر هو التأكيد وإقامة الدليل
بالصورة الجديدة : (. . . فليست المزية فى قولهم : (جَمُّ الرَّمَاد) أنه
دل على قرى أكثر ، بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ،
وأوجبه إيجاباً هو أشد ، وادعيته دعوى أنت بها أنطق ، وبصحتها
أوثق .

وكذلك ليست المزية التى تراها لقولك : (رأيت أسداً) على
قولك : رأيت رجلاً لا يتميز عن الأسد فى شجاعته وجراته ، أنك قد
أفدت بالأول زيادة فى مساواته الأسد ، بل أن أفدت تأكيداً وتشديداً
وقوة فى إثباتك له هذه المساواة ، وفى تقريرك لها .

فليس تأثير الاستعارة إذن فى ذات المعنى وحقيقته ، بل فى
إيجابه والحكم به . . . " (٢) .

فالأفضلية - إذاً - فى الصورة البديلة (جَمُّ الرَّمَاد) (رَأَيْتُ

(١) الايضاح : الخطيب : ٢ : ٤٦٨ .

(٢) دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني : ٧١ .

أسداً) لأن تجسيم معنى الكرم فى كثرة الرماد هو الذى أقر بأفضلية الأسلوب، فالكرم معنوى ولكنه هنا أصبح حسياً مجسماً فى (كثرة الرماد) و (هزال الفصيل) ، وكذلك الأمر فى الاستعارة.

فالترجيح قائم عندهم على أصل بناء الصورة ، فصورتهما الاستعارة والكناية قائمتان على صورة جديدة للمعنى وهى أبين وأكـد وأدعى فى إثبات المعنى وإقراره فى النفس من صورة التشبيه التى تقوم على المقارنة فقط .

ولكن هذا الترجيح إذا كان مقبولا من حيث الأصل أى من حيث أصل بناء الصورة، فهو ليس مقبولا على الإطلاق ، فالمقارنة - أحيانا - تعطى الصورة جمالا وحركة ومتعة لا تعطىها الصور التى لا تقوم على المقارنة - أى الصور البديلة - سيما وأن صورة التشبيه فيها متسع لا ستقصاء فى المقارنة أكثر من صورة الاستعارة التى تقوم على الإيجاز.

فصور الحيوان التى وقفنا عندها فى فصل (صورة التشبيه فى قصص الحيوان عند الهذليين) (١) وصور (وصف السلاح) (٢) ، و (شدة الطعن) (٣) ، وصور (وصف المطر) (٤) وغيرها من الصور التى وقفنا عندها فى فصل (منازع تشبيهات هذيل) هذه الصور تحتاج فى إبراز خصائصها إلى الحركة والصوت ، وهو أمر يحتاج إلى تفصيل ومقارنة ليكون أبين وأمتع.

(١) انظر الفصل : ٥٤-١٢١

(٢) انظر منازع تشبيهات السلاح : ١٤١-١٥٤

(٣) انظر انتزاع صورة نزع الدم : ١٣٥-١٣٩

(٤) انظر منازع تشبيهات المطر : ١٦٥-١٧٦

فالسباق هو الذى يحدد أفضلية الصورة ومقدرة معالجتها

للموضوع .

ولعل الخطيب تنبه لذلك فى قوله : " ولقائل أن يقول : قد تقدم أن الاستعارة أصلها التشبيه ، وأن الأصل فى وجه الشبه أن يكون فى المشبه به أتم منه فى المشبه وأظهر ، فقولنا (رأيت أسدا) يفيد للمرئى شجاعة أتم مما يفيدها قولنا (رأيت رجلا كالأسد) لأن الأول يفيد شجاعة الأسد ، والثانى شجاعة دون شجاعة الأسد .

ويمكن أن يجاب بحمل كلام الشيخ على أن السبب فى كل صورة ليس هو ذلك ، لأن ذلك ليس بسبب فى شئ من الصور أصلا" (١) .

معنى كلام الخطيب أن من أسباب بلاغة التشبيه أن يكون وجه الشبه فى المشبه به أتم وأقوى لأنه لو لم يكن كذلك لكانت المقارنة ضعيفة فكلما كان وجه الشبه فى المشبه به أتم كلما كان ذلك فى مصلحة المشبه ومعنى ذلك أننا إذا فضلنا الاستعارة على التشبيه يكون هناك تناقض فى القول لأن الاستعارة تفيد مساواة المشبه للمشبه به فى وجه الشبه وهذا ليس محمودا فى التشبيه فكيف نفضل الاستعارة - إذا - على التشبيه الذى يكون وجه الشبه فيه أتم فى المشبه ؟

وخشية من التناقض حاول الخطيب أن يجد تفسيراً لكلام الشيخ ، وهو أن السبب فى بلاغة التشبيه ليس هو تمام وجه الشبه فى المشبه به فقط ، وإنما هذا سبب من أسباب البلاغة فى التشبيه

(١) الإيضاح : الخطيب : ٢ : ٤٦٨-٤٦٩ .

لا الأسباب كلها .

فقد تنطبق القاعدة على بعض صور التشبيه ولكن لا يعنى ذلك انطباقها على جميع الصور، فقد يكون الوجه فى المشبه - أحيانا - أتم وأقوى (١) .

ولعل فى المقارنة التالية ما يؤيد قولنا بعدم أفضلية أحد هذه الصور على الأخرى إذ لكل منها دورها الخاص فى التعبير وأداء المعنى.

(١) انظر فى فصل - ضروب تشبيهات الهذليين - : التشبيه الضمنى وقول علماء الشروح فى البيت : " لَمْ تَلَقْ هَذَا الْوَجْهَ شَمْسَ نَهَارِنَا، إِلَّا بِوَجْهِ لَيْسَ فِيهِ حَيَاءٌ " ففى تفسيرهم للبيت ما يؤيد أفضلية المشبه على المشبه به فى الإشراق : ٥١-٥٢

مقارنة بين التشبيه والاستعارة فى الغرض الواحد :

الاستعارة مبناها على التشبيه ، سواء كان هذا التشبيه صريحا أم ادعائيا .

وصورة الاستعارة تعتمد فى التعبير على الإيجاز والتكثيف وهذا بخلاف صورة التشبيه التى تعبر عن الصورة فى تفصيل .

التعبير عن فتور العلاقة :

حينما يعبر أبو ذؤيب عن فتور علاقته لايتماد أسلوبا واحدا وإنما يعبر بالصورتين معا وذلك فى قوله :

فَإِنْ تَصْرِمِ حَبْلِي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي . : خَلِيلًا وَإِحْدَاكُنَّ سَوْءَ قَصَارُهَا
فَإِنِّي إِذَا مَا خُلَّةَ رَثٍّ وَصَلُّهَا . : وَجَدْتُ بِصْرِمٍ وَاسْتَمَرَّ عِذَارُهَا (١)
وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ طَلَّتْ فَعُطِلَتْ . : ثَلَاثًا فَأَعْيَا عَجَسُهَا وَظَهَارُهَا

نلاحظ هنا أن أبا ذؤيب لم يجد فى الاستعارة متسعاً للتعبير عن نفسية المرأة ، أو ربما لم يقنع بالتعبير بها عن هذا الجانب .

فالاستعارة عبر بها عن وهن هذه العلاقة وضعفها فى صورة تجسدية رائعة (رَثٍّ وَصَلُّهَا) (تَصْرِمِ حَبْلِي) .

أما الصورة التى يعبر بها عن تقلب هذه المرأة فلا بد أن تتسع للتعبير فى دقة وتفصيل عن هذا الجانب فى نفسية المرأة ، وهذا ما وجدته

(١) انظر الأبيات وشرحها وتحليلها فى فصل استعارات الهذليين

أبو ذؤيب فى صورة التشبيه :

وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ طَلَّتْ فَعَطَلَتْ .: ثَلَاثًا فَأَعْيَا عَجَسَهَا وَظَهَارَهَا

هذه القوس التى ابتلت بالطل ، وتعطلت ثلاثة أعوام عن العمل
فألقي وترها وانقلب مقبضها (عَجَسَهَا) ، وأعيا عن أن يُقَوِّمَ ، حال هذه
القوس هى حال المرأة عند أبى ذؤيب (وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ)
فالموضوع واحد هو فتور العلاقة ، والصورتان تعبران عن هذا الفتور فى
شكلين مختلفين ، لاغنى لأحدى الصورتين عن الأخرى فى تجسيد هذا
الضعف والتقلب عند المرأة .

وقد تتسع صورة التعبير عن فتور العلاقة كما فى قول أبى صخر
الهذلى : (١)

(٢٦) عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا .: فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

فالتعبير هنا قائم على تشبيه الدهر بإنسان تكون منه الوشاية
والصورة تتمثل فى (سَعْيِ الدَّهْرِ) وهى استعارة مكنية حذف فيها
المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه هو (سَعْي) أى إضافة السعى
الذى يكون من الواشى إلى الدهر ، فالدهر هنا إنسان نمام واش يمشى
بين الأحبة لافساد ما بينهما من الود فإذا مافسد الود (سَكَنَ) ، وهى
استعارة تشخيصية أصبح فيها الدهر شخصا يفعل فعل الأناسى .

(١) اسمه عبد الله بن سلمة السهمى أحد بنى مرمّض ، شاعر أموى .
انظر شرح أشعار الهذليين للسكرى : ٢ : ٩١٥ والبيت له فى
المصدر نفسه : ٢ : ٩٥٨ .

التعبير عن كثافة الجيش :

حينما يشبه الهذليون الجيش بالسحاب في صورة الاستعسار
يستعيرون كلمة (عارض) في الغالب ، كما يقول غاسل بن غزيرة :

وَقَدْ شَهِدْتُ بَنِي خَوْفٍ يَلْفَهُمْ . . . تَحْتَ الْعَجَاجَةِ مَنَا عَارِضٌ بَرْدٌ (١)

فالجيش هنا مشبه في كثافته بسحاب مصحوب ببرد - على طريقة
الاستعارة - ولهذا جاء (غاسل) بالفعل (يَلْفَهُمْ) ليدل على كثافة
هذا الجيش وتطويقه للأعداء ، ومع هذا فصورة السحاب أو جزت في كلمة
(عارض) .

أما في التشبيه بصورة تشبيه الجيش بالسحاب تختلف في منظرها
وكثافتها وهذا ما نلاحظه في قول عبد بن حبيب : (٢)

هـ (كَأَنَّ الْقَوْمَ إِذَا دَارَتْ رَحَاهُمْ . . . هُدُوءًا تَحْتَ أَقْمَرِ ذِي جَنُوبٍ (٣)

٦ (هُدُوءًا تَحْتَ أَقْمَرٍ مُسْتَكِفٍّ . . . يَضِيءُ عَلَالَةَ الْعَلَقِ الْحَلِيبِ (٤)

(١) انظر البيت وشرحه وتحليله في فصل استعارات الهذليين - القسم

الثاني : ٢٢٢

وانظر في القسم نفسه صورة عبد مناف : ٢٢٠

(٢) اسمه عَبْدُ بَنِ حَبِيبٍ أَخُو بَنِي قُرَيْمِ بْنِ صَاهِلَةَ ، انظر شرح أشعار

الهذليين للسكري : ٢ : ٧٧١ - والأبيات له في المصدر نفسه : ٢ : ٧٧١ .

(٣) (أَقْمَرُ) سحاب أبيض (ذِي جَنُوبٍ) لأنه أمطر شبه الحرب به . يقول

كأنه أمطر عليهم الموت فقتلهم .

(٤) (مُسْتَكِفٌّ) سحاب عظيم له كفاف مستديرة ككفاف الحائط (و) (كِفَافٌ)

الشيء آخره . (عَلَالَةٌ) بقية . (الْعَلَقُ) الدم . (حَلِيبٌ) طرى ، يقول

إذا برق ذلك الأقر استبان فيه الدم .

٧ (فَلَمْ يَكْ سَاعَةً حَتَّى تَرْكَنَّا . مَبَاءَتَهُمْ كِبْلَقَعَةَ الْعَزِيبِ (١))

صورة السحاب هنا مفصلة ببرقها ومطرها فهو سحاب ذو جنوب
أى ممطر (تَحْتَ أَقْمَرِ ذِي جَنْوَبِ) ، وهو سحاب عظيم له كفاف وطبقات
(تَحْتَ أَقْمَرِ مُسْتَكِفٍّ) ، وهو سحاب له برق حينما يضى* يكشف آثار هذه
المعركة وما فيها من دم مرق (يَضِىُّ عِلَالَةَ الْعَلَقِ الْحَلِيبِ) (الْعِلَالَةُ)
البقية ، (وَالْعَلَقُ) الدم ، و (الْحَلِيبُ) الطرى ، فالبرق حينما يضى* يكشف
عن بقية هذا الدم الطرى .

وجيش فى مثل هذه الكثافة ، وفى مثل هذا المنظر المخيف
لا بد له أن يحسم المعركة فى لحظاتها الأولى ، وهذا ما عبر عنه الشاعر
بقوله :

فَلَمْ يَكْ سَاعَةً حَتَّى تَرْكَنَّا . مَبَاءَتَهُمْ كِبْلَقَعَةَ الْعَزِيبِ
(فَالْعَزِيبُ) هو الذى يعزب بإبله أى يبعد بها فى الكلاً ثم
ينصرف فلا يبقى فى البلقعة التى كان يرمى فيها شىء* إلا آثار .

فمكان المعركة بعد ساعة أصبح آثارا كآثار العزيب بعد
انصرافه عن المكان الذى كان يرمى فيه .

فصورة السحاب لم تقف عند (عَارِضِ بَرْدِ) فحسب ، ولكنها
توسعت فى تصوير شكل السحاب ، فهو (أَقْمَرُ مُسْتَكِفٍّ) وله برق يشع فيضى*

(١) (مَبَاءَتَهُمْ) منزلهم حيث يبيتون إليه . (الْعَزِيبُ) الذى يَعَزِبُ
بإبله فى الكلاً ثم ينصرف فلا يبقى فى (الْبَلْقَعَةِ) شىء* ، و (الْبَلْقَعَةُ)
حيث يكون العزيب .

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ٢ : ٧٧١-٧٧٢ .

الأرض ليكشف عن آثار هذه المعركة التي انجلت في (سَاعَة) فلم يبق
منها إلا هذا الدم الطرى الذى لم ييبس بعد (يَضِيءُ عَلَالَةَ الْعَلَقِ
الْحَلِيبِ) .

التعبير عن كثافة السحاب :

أما فى صور المطر فقد جاء التعبير عن كثافة السحاب فى صورة
الاستعارة بكلمة (هيدب) كما فى قول المlich :

٤ (بِذَى هَيْدَبٍ أَمَّا إِذَا مَا عَلَا الرَّبَى . . فَيَرَوَى وَأَمَّا كُلُّ وَادٍ فَيَرَعَبُ (١)

فالصورة مكثفة لشكل هذا السحاب الذى تدلى وأسبل كأنه
هدب ثوب ، والصورة هنا موجزة .

أما صورة السحاب فى التشبيه فقد وقفنا عندها طويلا وعرفنا
ما فيها من تفصيل (٢) .

(١) انظر البيت وشرحه وتحليله فى قصص استعارات الهذليين - القسم

الأول : ٢٠٠ .

وانظر كذلك استعارات الهيدب للسحاب : ٢٠٠-٢٠٧ .

(٢) انظر فى فصل منازع تشبيهات الهذليين : منازع تشبيهات

المطر : ١٦٥-١٧٦ .

مقارنة بين الاستعارة والكناية :

قلنا إن التشبيه والاستعارة يشتركان في أن الاستعارة قائمة على التشبيه ، وأن المقارنة توجد في الاستعارة ولكنها في خفاء يحتاج إلى فكر وتأول .

وقد رأينا في الموازنة بين الصورتين أنهما تشتركان في التعبير عن غرض واحد وبصورة واحدة ولكنها تختلف بين الإيجاز والتكثيف في الاستعارة ، والتوسع والتفصيل في التشبيه .

أما المقارنة هنا - أعنى بين الاستعارة والكناية - فالأمر فيها يختلف ، فالصورة في التشبيه قائمة - أصلا - على المقارنة بين الإنسان وغيره ، وبين الحيوان وغيره ، فهي ليست مبنية عليهما .

أما الاستعارة والكناية فالصورة فيهما تختلف في بنائها على الإنسان والحيوان بمعنى أن الشاعر يأتي بصورة الإنسان أو الحيوان في صورة معينة ليدل به أو ليعبر به عن غرض معين .

فالإنسان أو الحيوان في هاتين الصورتين رمز لبيان غرض معين ، فقد يكون الغرض واحدا بين الصورتين كالحرب ، وقد يختلف كهول الحرب في الاستعارة ، وشدة الحال في الكناية كما سيأتى :

التعبير بالإنسان فى غرض الحرب :

صورة الإنسان فى الاستعارة تكثر فى صور الحرب والموت - كما مر بنا - فهى تقوم على تشبيه الحرب بإنسان قائم على ساق ، أو مشمر عن ساقه : (وَقَامَتْ عَلَى سَاقٍ) (١) (وَإِنْ شَمَرْتَ عَنْ سَاقِهَا الْحَرْبُ شَمَرًا) (٢) .

أو بإنسان مغط رأسه : (كَشَفَتْ غِطَاءَ الْحَرْبِ) (٣) ، أو بإنسان كاشف ثأره بعد أن كان مخمرا خجلا : (كَشَفَتْ بِهِمْ وَثْرِي وَ كَانَ مُخْمَرًا) (٤)

فالشاعر هنا يعبر بصورة الإنسان المستعد للقتال والمنازلة ، فالإنسان فى الاستعارة رمز يعبر به عن شدة الحرب وبأسها وهولها ، والشاعر يتهدد بهذه الصورة ويتوعد بها أعداءه .

أما الكناية فالتعبير فيها بصورة الإنسان يأتى فى غرض الحرب ، ويكون التعبير بصورة المرأة - غالبا - ، وهو تعبير يأتى لأمرين :

- (١) لبيان هول المحارب وإرهابه لأعدائه .
- (٢) ولبيان معنى النصر ونكاية الأعداء وهزيمتهم .

-
- (١) انظر فى فصل استعارات الهذليين : استعارات الحرب والموت - القسم الأول - ٢١١
 - (٢) انظر فى فصل استعارات الهذليين : استعارات الحرب والموت - القسم الأول - ٢١٥
 - (٣) انظر فى فصل استعارات الهذليين : استعارات الحرب والموت - القسم الأول - ٢١٥
 - (٤) انظر فى فصل استعارات الهذليين : استعارات الحرب والموت - القسم الأول - ٢١٥

١- فالتعبير بالمرأة عن هول المحارب نراه في قول ساعدة (١)

(٣٢) ذَا جُرْأَةٍ تَسْقُطُ الْأَحْبَالَ رَهْبَتَهُ . مَهْمَا يَكُنْ مِنْ مَسَامٍ مَكْرَهُ يَسْمِ (٢)

هناك في الاستعارة صورة الرجل الواقف على ساق ، والمشمع عن

ساقه تدل على هول الحرب .

وهنا في الكناية اسقاط الحبالى لأولاد هـن - عند سماعهن -

بغزوة هذا الجرى* - تدل على هول حربه وشدة بأسه .

فالذى ينظر إلى الرجل يرى الهول في صورته ذاتها ، أى فى

هيئته وهو مشمر ساقه ، واقف على رجل واحدة .

والذى ينظر حال المرأة يرى نتائج الهول بائنة فى هذا الفزع

الذى أسقط الأحبال لضعفهن .

فالهول مشترك فى الأمرين ، ولكنه فى القوي - أى الرجل - عبر

به عن جانب القوة ، وفى الضعيف - أى المرأة - عبر به عما يصيب

الضعيف نتيجة الرهبة والفزع

٢- أما التعبير بالمرأة لبيان معنى النصر فيأتى فى قول

(١) البيت له فى شرح أشعار الهذليين ٣ : ١١٣٣ .

(٢) يقول إذا سمعت الحبالى بغزوته ألقاها من رهبته .

(ذَا جُرْأَةٍ) أى اجتراء . (الْمَسَامُ) المسرح . (يَسْمِهَا)

يسرحها .

انظر شرح البيت فى المصدر نفسه ٣ : ١١٣٣ .

ساعده - أيضا - : (١)

- (٤٣) وَحَرَّةٌ مِّنْ وَرَاءِ الْكُورِ وَارِكَةٌ . . . فِي مَرْكَبِ الْكُرْهِ أَوْ تَمْشِي عَلَى جِشَمٍ (٢)
 (٤٤) يُذَرِّينَ دَمْعًا عَلَى الْأَشْفَارِ مَنْحَدِرًا . . . يَرْفُلْنَ بَعْدَ ثِيَابِ الْخَالِ فِي الرُّدَمِ (٣)

التعبير هنا كناية عن النصر وهو نصر ظهر في ذل هوءلاء النسوة بعد العز الذي كن فيه (يَرْفُلْنَ بَعْدَ ثِيَابِ الْخَالِ فِي الرُّدَمِ) ، (ثِيَابِ الْخَالِ) برود مخططة بالأحمر والأخضر ، وهى - على كل حال - ثياب تدل على النعمة والرفه ، ويتبدل الحال لتمشى هوءلاء النسوة فى ثياب (الرُّدَمِ) ، وهى ثياب مرقعة كناية عن الذل ، وليت الأمر وقف عند هذا الحد ، ولكنه انتقل إلى مركبها الذى تركبه (وَحَرَّةٌ مِّنْ وَرَاءِ الْكُورِ وَارِكَةٌ ، فِى مَرْكَبِ الْكُرْهِ) (أَوْ تَمْشِي عَلَى جِشَمِ) .

ومن ذلك قول مالك بن خالد : (٤)

- ٥ (فَيَبْرَحُ عَيْنٌ مَّوْتِقٌ فِي حَيَالِنَا . . . وَعَبْرَى مَتَى يُذَكِّرُ لَهَا الشَّجْوُ تَشْهَقِ (٥)
 ٦ (مُكَبَّلَةٌ قَدْ خَرَقَ السَّيْفُ حَقْوَهَا . . . وَأُخْرَى عَلَيْهَا حَقْوَهَا لَمْ يَخْرِقِ (٦)

- (١) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين ٣ : ١١٣٧ .
 (٢) (فِي مَرْكَبِ الْكُرْهِ) أى قد أردفت فهى مَتَوَرِّكَةٌ . (تَمْشِي عَلَى جِشَمِ) تمشى على كره أى على تَجَشُّمٍ وَمَشَقَّةٍ (مَرْكَبُ الْكُرْهِ) الرَّحْلُ .
 (٣) (ثِيَابُ الْخَالِ) برود حمراء فيها خطوط خضراء ، (الثَّوبُ الْمُرْدَمُ) هو المرقع - انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ٣ : ١١٣٧ .
 (٤) الأبيات له فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ١ : ٤٧٢ .
 (٥) (عَيْنٌ) أسير . (عَبْرَى) امرأة قد أسرناها .
 (٦) (مُكَبَّلَةٌ) مقيدة . (حَقْوَهَا) إزارها .

(عَبْرَى) امرأة، و(حَقَّوْهَا) إزارها، فعبرى - هنا - لحق بها من الذل والمهانة ما مزق إزارها وجعلها تشفق حزنا وألما وشجوا.

ومالك هنا يتحدث عن غزوة انتصروا فيها وأخذوا بثأرهم، وتتمثل معالم النصر في أسر (عبرى) وغيرها من النساء، وذلهن : .

٣ (فَقَتَلَى بِقَتْلَانَا وَسَبَى بِسَبِينَا . : وَمَالٌ بِمَالِ عَاهِنٍ لَمْ يَفْرِقْ (١)

ومعنى التعبير بأسر المرأة وذلهما عن النصر أن المرأة هي العرض وهي المحمية - دائما - ودون الوصول إليها الموت، فإذا وصل إليها فيعنى ذلك أنه اخترق الصفوف التي تحول بينه وبينها، ويعنى أنه هزم الرجال وقتلهم وشردهم ووصل إلى حريمهم.

فالتعبير بأسر المرأة وذلهما أقدر على بيان معنى النصر والشماتة بالأعداء، وأقدر على بيان انكسارهم والنيل منهم (٢).

(١) (المال، العاهن) الذى يبيت فى أهله.

انظر شرح الأبيات فى المصدر نفسه ١ : ٤٧١-٤٧٢.

(٢) انظر فى فصل الكناية : كنايات الشجاعة - الطريق الأول-

التعبير بالإبل :

استخدم الهذليون الإبل كثيرا فى التعبير بها عن الحرب فى صورة الاستعارة ، وعن شدة الجذب والقحط فى صورة الكناية .

فالإبل فى صورة الاستعارة - كما مر بنا - تأتى صورها (عضوض) (ضروس) (نابها عسل) : (وَكُنْتَ إِذَا مَا الْحَرْبُ ضُرْسَ نَابَهَا) (١) .

أَبَا الْمُثَلِّمِ مَهْلًا قَبْلَ بَاهِظَةٍ . : تَأْتِيكَ مِنْ نَابِهَا عَصْلٌ (٢)
(أَخُو الْحَرْبِ إِنْ عَصَتْ بِهِ الْحَرْبُ عَصَهَا) (٣) .

يَلْوِي بِهِ كُلَّ عَامٍ لَيْةً قَصَرًا . : فَالْمُنْسِمَانِ مَعًا دَامَ وَمَنْكُوبٌ (٤)
وَدَرَّتْ حَوَالِبُهَا بِالْدَّمَاءِ . : فَاحْتَلَبَ الْحَالِبُونَ السَّمَاءَ (٥)

والسبب فى هذه الصور المفزعة - كما قلنا - هو التهويل من شأن الحرب والتهديد بها ، أو تبشيع نتائجها وتصويرها فى صورة مفزعة تحلب سما قاتلا .

-
- (١) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل استعارات الهذليين - القسم الأول - : ٢١١
- (٢) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل استعارات الهذليين - القسم الأول - : ٢١٣
- (٣) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل استعارات الهذليين - القسم الاول - : ٢١٥
- (٤) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل استعارات الهذليين - القسم الثالث - : ٢٣٣
- (٥) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل استعارات الهذليين - القسم الثالث - : ٢٣٥

أما صورة الكناية فحال الإبل فيها :

(خَلَفَ الْبُيُوتِ رَذِيَّاتٌ مَطَالِيحُ) (١) ، (وَسَطَ الدِّيَارِ رَذِيَّاتٌ مَرَايِحُ) (٢)

(حُدَبَ الظُّهُورِ وَدُرْهَنَ زَهِيدٍ) (٣) ، (حَدَبَاءُ بَادِيَةِ الضُّلُوعِ جَدُودٌ) (٤)

فالهذليون يشتركون فى التعبير بهاتين الصورتين عن المأساة التى كانوا يعيشونها .

فصورة الإبل فى الاستعارة تجسد مأساة الحرب والموت وهولها وخطرها . وهى مأساة جُسمت فى هذه الإبل فى خلقها السَّيِّئُ (عَضُوضٌ) (ضُرْسٌ نَابِهًا) (نَابِهًا عِصْلٌ) ، وفى لبنها القاتل (فَاخْتَلَبَ الْحَالِبُونَ السَّمَامًا) (٥)

وصورة الإبل فى الكناية تجسد مأساة الفقر والجوع ، وهى مأساة جُسمت فى هذه الصورة المحزنة للإبل - والحال أنها معروفة بالصبر - فحينما تضيق هى ويصل إليها البؤس والضرر فالأمر أصبح صعبا لا يطاق .

(١) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل كنايات الهذليين - كنايات

الكرم :- ٢٤٦

(٢) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل كنايات الهذليين - كنايات

الكرم :- ٢٤٧

(٣) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل كنايات الهذليين - كنايات

الكرم :- ٢٥٠

(٤) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل كنايات الهذليين - كنايات

الكرم :- ٢٥٠

(٥) انظر البيت مشروحا ومحللا فى فصل كنايات الهذليين - كنايات

الكرم :- ٢٣٥

بعد هذه الدراسة المقارنة الموجزة بين صور البيان عند
الهذليين ، فى هذا الفصل ، وفيما سبقه من فصول ، يمكننا أن نقول :

إن صورة التشبيه قد تكون أبلغ فى وصف صورة المحاربين داخل
المعركة ، لأن الوصف بها فيه تفصيل ومقارنة يستطيع الشاعر أن يبرز من
خلالها الصوت واللون والرائحة والحركة والسكون (١) وهذا بعينه هو
مطابقة كلام الشاعر لمقتضى حال هؤلاء المحاربين .

وقد تكون أبلغ فى وصف مناظر حال الطبيعة ، وصور السحب
والرعد والمطر والمياه والخضرة (٢) ، ووصف أجزاء الإنسان والحيوان (٣) .
وبصفه عامه فإن صورة التشبيه استعملها العرب - عامة -
والهذليون - خاصة - فى جميع أغراضهم الشعرية .

أما الاستعارة فقد تكون أبلغ فى تصوير الحرب نفسها -
- لا المحاربين - لأن الصورة فيها لا تقوم على المقارنة ، وإنما يخرعها
الشاعر من خياله ، فيمنحها ما يستطيع من التهويل والتبشيع ، ولهذا
أظهر الهذليون مقدرة كبيرة فى تصوير مآسى الحرب وآلامها وتجسيدها
فى صورتى الإنسان والحيوان - كما رأينا - .

(١) انظر فى فصل - ضروب تشبيهات الهذليين - : من صور الحرب : ٣٤ - ٣٨

وانظر فى فصل منازع تشبيهات الهذليين : منازع تشبيهات

السلح : ١٤١ - ١٥٦

(٢) منازع تشبيهات الهذليين : منازع تشبيهات المطر : ١٦٥ - ١٧٦

(٣) انظر فصل ، صورة التشبيه فى قصص الحيوان عند الهذليين : ٥٤ -

وأحيانا تَخَيَّلُوها فى نار مشتعلة تحرق الإنسان وما حوله (١)

فصورة الحرب فى الاستعارة أعنف وأبشع، ولهذا ربما كان التعبير بها أبلغ فى تصوير مأساة الحرب، والسبب فى ذلك تحرر صورة الاستعارة من التشبيه بمعنى أن التشبيه فيها قد لا يكون موجودا حقيقة وإنما هو ادعائى تخيلى فى نفس الشاعر. وهذا بعينه هو مطابقة كلام الشاعر لصورة الحرب عندهم.

والكناية قد يكون التعبير بها أبلغ فى وصف صور الكرم لأن صورتها تقوم على تصوير ما يلزم منه الجوع والقحط، أو ما ينتج عنه، فترى فيها الإنسان والحيوان فى صورة محزنة مؤلمة وصل إليها نتيجة ما يعانيه من المسغبة.

فالشاعر حينما يعبر بها يصور لك الإنسان نفسه، والحيوان نفسه والطبيعة ذاتها ليدل بذلك على شدة المعاناه، فيعلى بذلك من شأن الكرم والنجدة والمروءة، لأن الكرم لا تكون له القيمة المثلى إذا كانت الأرض ممرعة ومخصبة، والبهايم منتجة، والضرع ممتلئاً لبنا، ولكن الكرم تكون له القيمة المثلى حينما يكون الحال على غير ذلك، حينما يكون كما صَوَّرَهُ الشُّعْرَاءُ فى الكناية.

وكذلك قد يكون التعبير بالكناية أبلغ فى بيان بعض سلوكيات الإنسان النفسية كالحقد والقلق والخوف، لأن الشاعر يلتقط هذا الموقف النفسى فى تأمل وعمق فيبرزه فى صورة الكناية فى الحقد

(١) انظر فى فصل استعارات الهذليين : استعارات الحرب والموت

يصور لك (علك الأضراس) (١) ، وفي القلق يصور ضيق الإنسان بالمضجع (٢) وقلقه وغير ذلك .

والخلاصة هي :

إن هذه الصور البيانية باختلاف أشكالها وطرق التعبير بها - أي التعبير الموجز كما في الاستعارة ، والمفصل كما في التشبيه ، والمتوسط كما في الكناية - باختلاف ذلك كله فقد أظهر الهذليون فيها مقدرة كبيرة في التعبير بها عن قضاياهم المختلفة ، وأداروا عن طريقها حوارا بين الإنسان والحيوان ومظاهر الكون المختلفة ، وهو حوار فيه تداخل بين هذه الأشياء جميعها أفرغ فيه الشعراء كثيرا من إبداعهم في تجسيد أفراحهم وهمومهم وآسيهم ، وهذا مما يؤكد قيمة هذه الصور الفنية ، والإنسانية .

فالقيم الفنية تبدو فيما حَمَلَتْهُ هذه الصور من تصوير ممتع فيه (الحركة) وفيه اللوحة ، وفيه التفصيل - حيناً - والإيجاز - حيناً آخر .

وهو تصوير خاطب الحواس كلها : السمع ، والبصر ، والذوق والشم .

خاطب السَّمْعَ في الصور الصوتية ، والبَصَرَ في الصور البصرية ، والذَّوْقَ في الصور التي شَبَّهَ فيها طعم فم الحبيبة بالعسل وغيره ، والشم في الصور التي وُصِفَتْ فيها رائحة الدم ، وسلح الأعداء وغير ذلك .

(٢٤١) انظر في فصل الكناية : التعبير عن أنماط من السلوك الإنساني في كنايات الهذليين : ٢٨٦ - ٢٨٩ .

أما القيم الإنسانية التي حملتها هذه الصور فهو تجسيد هـا
لكثير من قيم الكرم والشجاعة والمروءة ، ومآسى الحرب وغيرها - كما مربنا -

وَالْخَيْفُ الذى لحق بهذه الصور أنهم نظروا إليها على أساس
أنها صور حسية فقط لاعق فيها ولا قيمة ، ولهذا بدأوا يبحثون لها عن
قيم أسطورية ورمزية فيها كثير من التكلف والاعتساف ، والبعد عن الحقيقة ،
والخطأ التاريخى (١) .

(١) ينظر فى ذلك كتاب : الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن
الثانى الهجرى ، دراسة فى أصولها وتطورها : د . على البطىل ،
وكتاب : الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث
د . نصرت عبد الرحمن .

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التحليلية المقارنة للصورة البيانية عند
الهدليين نخلص إلى الآتى :

قامت الدراسة على الجانب الموضوعى للصورة البيانية - عندهم -
وفى إطار هذا الجانب عالجت قضايا ثلاثا هى :

القضية الأولى :

إيجاد لغة مشتركة للصورة عندهم فى الغرض وفى المنزع .

القضية الثانية :

إيجاد مواضيع معينة تميزت بها كل صورة عن الأخرى فى
التعبير عنها .

القضية الثالثة :

إيجاد لغة مشتركة فى التعبير بين صور البيان المختلفة .

ونتائج القضية الأولى تمثلت فى فصل التشبيه فى الآتى :

فى التشبيه الضمنى وجدناهم يكثرون من التشبيه الذى يقوم على
(النفى) و (أفعل التفضيل) .

وفى هذا النوع من التشبيه وجدناهم يشتركون فى صور معينة،
فهم يشتركون فى تشبيه فم الحبيبة عند الصباح بالخمير الممزوجة بالعسل .

وهم يشتركون فى تشبيه وجدهم لفراق الحبيبة بأمر واحد فقدته .

وهم يشتركون فى تشبيه الحبيبة فى جمالها بالطيبة .

وفى صورة التشبيه فى قصص الحيوان وجدنا تصنيف الحيوان
- عندهم - من حيث الغرض كالآتى :

فى غرض النسيب يكثر قصص الإبل ، والطباء والنحل .

وصورة التشبيه تأتى فى الإبل إما لتصف سمنها حين نحسرت
للضيوف - والشاعر هنا يعلى من شأنه أمام حبيبته - وإما لوصف سرعة الناقة
وقوتها - والشاعر هنا يسلى نفسه فى فراق الحبيبه .

وتأتى صورة التشبيه فى قصص الأطباء ليقارن بها الشاعر بين
جمال محبوبته وجمال الطبيب .

وتأتى صورة التشبيه فى قصص النحل للمقارنة بين حلاوة العسل
وفم الحبيبة عند الصباح . وفى هذين القصصين - أعنى - قصص الأطباء
والنحل تكثر صورة التشبيه الضمنى التى تقوم على النفى وأفعال التفضيل .

وفى غرض الرثاء يكثر قصص حمار الوحش وأتنه ، وثور الوحش
وبقره ، والعقاب ، والوعل .

وفى هذه القصص جميعها يكثر التعبير بكلمة : (والدهر لا يبقى
على حدثانه) وهى عبارة لها صيغ مختلفة - كما ذكرنا - وهى صيغة لها
فلسفة عندهم ، وهى عدم دوام الحال ، والمقصود بها تسلية النفس فى
كثرة المصائب .

وصورة التشبيه تأتى فى هذه القصص جميعها لتقارن بين حال
الإنسان مع الموت والحروب والزمن ، وحال الحيوان مع الصيد والطرد .

فالإنسان يهلك بالحروب وغيرها ، والحيوان يهلك بالصيد .

وفى غرض الفخر يكثر قصص الظلم وأنشاه ، والضبع ، والذئب .

وتأتى صورة التشبيه فى قصص الظلم ليقارن بها الشاعر بين
سرعته وسرعة الظلم .

وتأتى فى قصص السباع ليصف بها الشاعر شراسة السباع وهو
يعنى من ذلك شجاعته وتحديه لهذه السباع ، وهى صور تدخل فى أسلوب
الكناية .

أما فى منازع تشبيهاتهم فقد وجدناهم يشتركون فى منازع صورة
جيشان الصدور فى الحرب ، وينتزعونها من (غلى القدر) .

ويشتركون فى منازع صورة العادية . وينتزعونها من (تفجر الحوض) .
ويشتركون فى منازع صورة النزف وينتزعونها من (شق الثوب) .

أما فى وصف السلاح فهم يشتركون فى منازع معينة - أيضا -

فهم يشتركون فى منازع صورة القوس وينتزعونها من صوت (العود) .
ويشتركون فى منازع وصف السهام وينتزعونها من (النحل) .

أما فى صور المطر فقد رأيناهم يكثر من انتزاع صورهم فيها من
(الإبل) و (الفحل) .

والملاحظ فى جميع هذه المنازع أنها واقعية ملتصقة ببيئتهم .

وتتمثل نتائج القضية الأولى فى فصل الاستعارة فى الآتى :

فى استعارات النسيب وجدناهم يشتركون فى استعارة صورة

(صَرْمُ الْحَبْلِ) (لنقض العهد) ، وصورة (الهَيْدَب) أى طرف الثوب المتدلى للسحاب المتدلى الممتلىء ماء .

وفى استعارات التهديد بالحرب والتهويل من شأنها ، وجدناهم يستعيرون صورة (عَضُوض) أى الناقة سيئة الخلق للحرب القديمة السيئة .

وتتمثل نتائج القضية الأولى فى صورة الكناية فى الآتى :

وجدناهم فى كنايات الكرم يشتركون فى التعبير بالحيوان والإنسان فى تصوير شدة الجذب والقحط لتكون الصورة دلالة على الكرم وإبرازاً لقيمته .

وفى كنايات الشجاعة الفردية والمغامرة أكثرها من صور الصعود إلى المراقب تعبيراً بها عن الشجاعة الفردية وتحدى المخاطر .

هذه بعض نتائج القضية الأولى وهى إيجاد لغة مشتركة بينهم فى التعبير بهذه الصور .

أما القضية الثانية وهى إيجاد مواضيع معينة تميزت بها كل

صورة عن الأخرى ، فقد خلصت الدراسة إلى الآتى :

إن صورة الاستعارة كثر استخدامها - عندهم - فى غرض الحرب ، وقلنا إنها أقدر فى تصوير مآسى الحرب وتبشيع نتائجها ، لأن الصورة فيها تقوم على التخيل والاختراع مما جعل الهذليين يبدون مقدرة كبيرة فى تصوير الحرب فى صورة إنسان يقف على ساق ، أو فى صورة ناقة عضوض ، أو فى صورة نار مشتعلة تحرق الإنسان ، أو فى صورة ناقة تحلب سماً

قاتلا ، أو غير ذلك مما وقفنا عنده فى مكانه -

إن صورة الكناية كثر استخدامها عند هم فى غرض الكرم ، وكثير التعبير بها فى بيان بعض سلوكيات الإنسان النفسية كالقلق والحقد ، والخوف وغيرها .

وقلنا إن الكناية أقدر فى التعبير عن هذه المواضيع لأن صورتها تقوم على تصوير ما يلزم من الجوع والقحط ، أو ما ينتج عنه ، فترى الإنسان والحيوان فى صورة مؤلمة ومحزنة ، وترى فيها الأرض مجدبة وقفرا ، فالصورة تظهر هذه الجوانب فى صور مأسوية وقفنا عندها ورأينا ما فيها من تصوير ، وقلنا إن ذلك أزكى لإظهار الكرم فى صورته المثلى التى تتجلى فى مثل هذه الظروف .

أما صورة التشبيه فقد جاء التعبير بها فى جميع أغراضهم ، وهى ظاهرة عامة فى الشعر العربى كله لما فيها من المقارنة والتفصيل وربما اليسر - أيضا -

هذا عن القضية الثانية ، أما القضية الثالثة وهى إيجاد لغة مشتركة فى التعبير بين صور البيان المختلفة فقد خلصنا إلى الآتى :

أولا عالجت الدراسة خصائص كل صورة فى التعبير ، كما ناقشت الدراسة الآراء التى تفضل صورة على أخرى ، وهى ترى غير ذلك فلكل من هذه الصور خصائصها التى تميزها على الأخرى .

أما عن اشتراك هذه الصور فى التعبير فقد اشترك الهذليون فى التعبير عن الجيش بالسحاب وذلك فى صورتى التشبيه والاستعارة .

أما الاستعارة والكناية فقد اشتركوا في التعبير فيهما بالإنسان ،
والحيوان في الحرب والكرم .

أما في الحرب فالإنسان في الاستعارة (مُشْمَرٌ عَنْ سَاقٍ) و (قَائِمٌ
عَلَى سَاقٍ) وغير ذلك .

والإنسان في الكناية هو المرأة ، وهى تأتى فزعة تسقط حملها ،
وتلبس ثيابا مرقعة بعد أن كانت تلبس ثياب الرفه (يَرْفُلُنْ بَعْدَ ثِيَابِ
الْخَالِ فِي الرَّدَمِ) ، وإزارها ممزق (خَرَقَ السَّيْفُ حَقْوَهَا) .

أما التعبير بالناقة فقلنا: جاءت في صورة الاستعارة (عَضُوضٌ) ،
(نَابُهَا عِصْلٌ) ، (تَحَلَّبُ سُمًّا) ، وغير ذلك ، وجاءت في صورة الكناية
(رَذِيَّاتٌ) ، (مَطَالِيحٌ) ، (حُدْبُ الظُّهُورِ) ، (بَادِيَةُ الضُّلُوعِ) .

وقلنا إن الهذليين يشتركون في التعبير بهاتين الصورتين عن
المأساة التى كانوا يعيشونها .

فصورة الاستعارة تجسد مأساة الموت وهولها وخطرها .

وصورة الكناية تجسد مأساة الفقر والجوع والألم .

هذه بعض نتائج القضية الثالثة .

والدراسة فى جميع هذه القضايا كانت تقوم على المقارنة وإبراز

التلوين الشخصى لكل شاعر .

الفهارس

وتحتوي على :

فهرس الشعراء الهذليين

فهرس الشعراء غير الهذليين

فهرس المصايطر والمراجع

فهرس الموضوعات

فهرس الشعراء الهذليين

- (١) أبو بشينة : ٢٦٥ .
- (٢) أبو خراش : ١٠٢ .
- (٣) أبو ذؤيب : ١١ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٤ ، ٣٩ ، ٤٥ ، ٦١ ، ٦٨ ، ٧٤ ،
٨٠ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ٩٤ ، ١٠١ ، ١٣١ ، ١٣٥ ، ١٤١ ،
١٥٢ ، ١٥٧ ، ١٦٦ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٥ ، ١٨٣ ، ١٩٢ ، ٢٠٣ ،
٢٠٥ ، ٢١١ ، ٢٣٠ ، ٢٤٦ ، ٢٦١ ، ٢٧٠ ، ٢٨٦ ، ٣١٠ .
- (٤) أبو صخر : ٣١١ ، ٤١ .
- (٥) أبو العيال : ١٦١ ، ٢٢٣ .
- (٦) أبو قلامه : ١٢٨ ، ١٤٨ ، ١٦٩ .
- (٧) أبو كبير : ٨٢ ، ١١٢ ، ١٣٦ ، ١٤٨ ، ١٥١ ، ٢٩٠ .
- (٨) أبو المثلم : ٥٦ .
- (٩) الأعلم : ١١٦ ، ١٣٢ ، ٢٥٥ .
- (١٠) أمية بن أبي عائذ : ٩١ .
- (١١) البريق الخناعي : ٤٨ .
- (١٢) جنوب (أخت عمرو ذي الكلب) : ٢٣٣ ، ٢٥١ ، ٢٦٦ .
- (١٣) حذيفه بن أنس : ٣٧ ، ٢١٥ .
- (١٤) الداخل بن حرام : ٤٣ ، ١٤٢ ، ١٤٧ .
- (١٥) راشد بن عبد الله الظفري : ١٢٩ .
- (١٦) ربعة بن الكودن : ١٦٧ ، ٢٢٦ ، ٢٨٠ .
- (١٧) ساعدة بن جؤية : ٧٥ ، ٨٣ ، ١٥٢ ، ١٦٩ ، ١٧٥ ، ٣١٧ ، ٣١٨ .
- (١٨) صخر الفسي : ٨٧ ، ١٠٤ ، ١٤٢ ، ١٤٢ ، ٢٠٢ ، ٢١٣ .
- (١٩) عبد بن حبيب : ٣١٢ .

- (٢٠) عبد الله بن أبي ثعلب : ٢٣٥ .
- (٢١) عبد مناف : ٢٢٠ .
- (٢٢) عمرة (أخت عمرو ذى الكلب) : ٢٥٤ .
- (٢٣) عمرو ذو الكلب : ٥٧ ، ١٤٥ ، ١٩٦ ، ٢٦٨ ، ٢٧٩ .
- (٢٤) غاسل بن غزبه : ٢٢٢ .
- (٢٥) الفهرى : ١٢٦ .
- (٢٦) قيس بن العيزاره : ٩٦ ، ٢٥٠ .
- (٢٧) مالك بن خالد : ٨٠ ، ١٠٨ ، ١٣٨ ، ٢٨٨ ، ٣١٨ .
- (٢٨) المتنخل : ١١ ، ١٥ ، ٩٣ ، ١٥٠ ، ١٥٨ ، ٢٧٥ .
- (٢٩) المليح : ٢٤ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٢٠٠ ، ٢٧٣ .

فهرس الشعراء فير الهذليين

امروء القيس : ١٦٠ ، ١٦٨ .

أوس بن حجر : ٤٩ ، ١٤٣ ، ١٤٩ ، ١٦٨ .

البحترى : ٢٤٣ .

الخنساء : ٤٩ ، ١٦٤ .

دعبل الخزاعي : ٢٢٨ .

ذو الرمة : ١٦٣ .

زياد الأعجم : ٢٤٣ .

فهرس
المصادر والمراجع

قائمة بأسماء المصادر والمراجع

* أساس البلاغة :

جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري
تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود
دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان

* أسرار البلاغة :

عبد القاهر الجرجاني
شرح وتعليق د . محمد عبد المنعم خفاجي
مكتبة القاهرة ، ط ، الثالثة ١٣٣٩ / ١٩٧٩ م

* الأغاني :

أبو الفرج الأصفهاني
تحقيق : عبد الكريم العرياني ، الدكتور عبد العزيز مطر
إشراف : محمد أبو الفضل إبراهيم .
طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب (بدون تاريخ)

* الإيضاح في علوم البلاغة :

الخطيب القزويني
شرح وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي
دار الكتاب اللبناني - الطبعة الخامسة ، ١٤٠٠ / ١٩٨٠ م

* بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)

الدكتور كامل حسن البصير
دار الكتب العلمية - بيروت لبنان ، ط ، أولى

١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م

* البيان في ضوء أساليب القرآن :

الدكتور عبد الفتاح لاشين
دار المعارف - القاهرة - ط ، الثانية - ١٩٨٥ م

* الحماسة :

أبو عبادة البحتري

ضبط وتعليق : كمال مصطفى

المكتبة التجارية بمصر، ط ٢ الأولى، ١٩٢٩ م

* الحيوان :

أبو عثمان عمرو الجاحظ

تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون

ط، دار الفكر مصوره عن ط ، مصطفى البابي الحلبي

(بدون)

* دلائل الإعجاز :

عبد القاهر الجرجاني

قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر

مكتبة الخانجي بالقاهرة ، (بدون)

* ديوان امرئ القيس :

امرؤ القيس

ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي

دار الكتب العلميه - بيروت - لبنان

الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م

* ديوان أوس بن حجر :

أوس بن حجر

تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم

دار صادر - بيروت - الطبعة الثالثة .

١٣٤٩ هـ / ١٩٧٩ م

* ديوان الخنساء :

تماضر بنت عمرو
دار بيروت للطباعة والنشر
١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م

* ديوان ذي الرمة :

غيلان بن عقبة ذو الرمة
تقديم وتعليق : سيف الدين الكاتب ، أحمد عصام الكاتب
دار مكتبة الحياة ، بيروت - لبنان (بدون)

* ديوان الهذليين :

نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب - الدار القومية للطباعة
والنشر - القاهرة ، ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م

* سر صناعة الإعراب :

ابن جني
دراسة وتحقيق : الدكتور حسن هندأوى
دار القلم - دمشق - الطبعة الأولى
١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م

* شرح أشعار الهذليين :

أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري
حققه : عبدالستار أحمد فراج
راجعته : محمود محمد شاكر
مكتبة دار العروبة ، القاهرة (بدون)

* شرح بائيه ذي الرمة :

أبو بكر الصنوبري
تحقيق الدكتور : محمود مصطفى حلاوى
مؤسسة الرسالة / ط١ ، الأولى ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٥ م

* شرح ديوان الحماسة :

أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي
نشره : أحمد أمين - عبد السلام هارون
مطبعة لجنة التأليف والطباعة والنشر، القاهرة
الطبعة الثانية ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م

* شعر الهذليين :

الدكتور أحمد كمال زكى
دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - بالقاهرة
١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م

* الشعر والشعراء :

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة
حققه وضبطه الدكتور مفيد قميحة -
راجعه : نعيم زرزور
دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان
الطبعة الثانية ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م

* الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث :

الدكتور نصرت عبد الرحمن
مكتب الأقصى ، عمان - الأردن
الطبعة الثانية ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٢ م

* الصورة فى الشعر العربى حتى القرن الثانى الهجرى

الدكتور على البطل
دار الأندلس للطباعة والنشر
الطبعة الثانية ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م

* طبقات الشعراء

محمد بن سلام الجمحي
دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان
١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م

* الطراز :

يحيى بن حمزة العلوي
مطبعة المقتطف بمصر
١٩١٤ م / ١٣٣٢ هـ

* عروس الأفراح :

بهاء الدين السبكي (ضمن شروح التلخيص)
مطبعة السعادة بمصر
الطبعة الثانية ١٣٤٣ هـ

* علم البيان في الدراسات البلاغية :

الدكتور / علي البدري
مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثانية
١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م

* علوم البلاغة :

أحمد مصطفى المراغني
دار القلم - بيروت لبنان
الطبعة الثانية - ١٩٨٤ م

* العمدة :

ابن رشيق القيرواني
تحقيق وتعليق : محمد محي الدين عبد الحميد
(بدون)

* عيار الشعر :

محمد أحمد بن طباطبا العلوى
شرح وتحقيق : عباس عبد الستار
مراجعة : نعيم زرزور
دار الكتب العلميه - بيروت - لبنان
الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م

* الكشاف :

* الكناية أساليبها ومواقعها فى الشعر الجاهلى :
محمد الحسن على الأمين
الفيصلية - بيروت - لبنان
١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م

* لسان العرب :

ابن منظور
دار بيروت للطباعة والنشر / بيروت
١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م

* المثل السائر :

ضياء الدين بن الأثير
قدمه وحققه وعلق عليه : الدكتور أحمد الحوفى
و الدكتور بدوى طبانه
مكتبة نهضة مصر، ط ١، الأولى، ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢ م

* مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة العربية :

الدكتور أسعد علي

دار السوءال للطباعة والنشر، دمشق

١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

* مختار الشعر الجاهلي :

شرحه وحققه الأستاذ مصطفى السقا

المكتبه الشعبيه ، الطبعة الثالثه

١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م

* مختصر السعد :

سعد الدين التفتازاني (ضمن شروح التلخيص)

مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الثانية

١٣٤٣ هـ

* المزهر :

جلال الدين السيوطي

مطبعة محمد علي صبيح - بميدان الأزهر - مصر

(بدون)

* معجم الأدباء :

ياقوت الحموي

مطبعة دار المأمون ، (بدون)

* معجم الشعراء في لسان العرب :

الدكتور ياسين الأيوبي

دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان

الطبعة الثانية ١٩٨٢ م

* المعجم الوسيط :

إخراج : إبراهيم أنيس، عطية الصوالحي

محمد خلف الله ، الدكتور عبد الرحيم منتصر

الطبعة الثانية (بدون)

* مفتاح العلوم :

أبو يعقوب يوسف السكاكي

ضبطه وعلق عليه : نعيم زرزور

دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ، الأولى

١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م

* المفضليات :

المفضل الضبي

تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر - عبد السلام هارون

الطبعة السادسة - بيروت لبنان - (بدون)

* مواهب الفتاح : (ضمن شروح التلخيص)

أبو يعقوب المغربي، الطبعة الثانية

مطبعة السعادة بمصر ١٣٤٣ هـ

* النشرفى القراءات العشر :

لابن الجزرى

المكتبة التجارية - مطبعة مصطفى محمد

دار صادر للطباعة والنشر - بمصر - (بدون)

* نقاط التطور فى الأدب العربى

الدكتور على شلق

دار القلم ، بيروت - لبنان

الطبعة الأولى ١٩٧٥ م

* هذيل فى جاهليتها وإسلامها :
الدكتور عبد الجواد الطيب
الدار العربية للكتب - ليبيا - تونس
١٩٨٢م

هذا إلى جانب كثير من المراجع الثانوية الأخرى التى كان لها
أثرها فى الدراسة .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	أ
المقدمة	ب
منهج الدراسة	ج - هـ
خطة البحث	١ - ١٦
مدخل - شعر الهذليين فى التراث النقدى -	٢
نسب هذيل وبطونها	٢
منازل هذيل	٣ - ٥
لغة هذيل	٦ - ١٦
شعر الهذليين فى التراث النقدى :	٨ - ١٠
شعر الهذليين فى الحماسات	١١ - ١٢
شعر الهذليين فى كتب اختيارات القصائد +	١٣ - ١٦

الباب الأول

تشبيهات الهذليين	١٧ - ١٧٨
الفصل الأول - ضروب تشبيهات لهذليين -	١٧ - ٥٣
تمهيد	١٩ - ٢١
التشبيه المضرد	٢١ - ٢٧
التشبيه المركب	٢٨ - ٤٢
الفرق بين التشبيه و التمثيل	٢٨ - ٣٣
من صور التشبيه المركب فى وصف الحرب	٣٤ - ٣٨

الموضوع	الصفحة
من صـور التشبيه ا لمركب فى وصف المطر.....	٤٢-٣٩
التشبيه الضمنى.....	٥٣-٤٣
الفصل الثانى - صورة التشبيه فى قصص الحيوان عند الهذليين -	١٢١-٥٤
تمهيد.....	٥٩-٥٥
تشبيهات الهذليين فى غرض النسيب.....	٧٨-٦٠
الإبل.....	٦٧-٦٠
تشبيهات الإبل فى سياق الكرم.....	٦٢-٦١
تشبيهات الإبل فى مشاهد التحمل والارتحال.....	٦٧-٦٣
الطباء.....	٧٢-٦٨
النحل.....	٧٨-٧٣
تشبيهات الهذليين فى قصص الرثاء.....	١٠٧-٧٩
حمار الوحش وأتـنه.....	٩٢-٨٤
ثور الوحشى.....	٩٩-٩٣
العقـاب.....	١٠٧-١٠٠
تشبيهات الهذليين فى غرض الفخر.....	١١٨-١٠٨
الظليم.....	١١١-١٠٨
الذئب والضبع.....	١١٨-١١٢
الذئب.....	١١٦-١١٢
الضبع.....	١١٨-١١٦
الفصل الثالث - منازع تشبيهات الهذليين -	١٧٨-١٢٢
منازع تشبيهات الحرب.....	١٤٠-١٢٦
انتزاع صورة جيشان الصدور فى الحرب من على القدر.....	١٣٠-١٢٦